JUAN NUÑO

LA FILOSOFÍA DE BORGES



FONDO DE CULTURA ECONÓMICA
MÉXICO

Primera edición, 1986

ISBN 968-16-2439-4

Impreso en México

A

ALEJANDRO ROSSI

He descubierto la tendencia a estimar las ideas religiosas o filosóficas por su valor estético y aun por lo que encierran de singular y maravilloso.

J. L. Borges, Epílogo a
Otras inquisiciones

Philosophy will clip an angel's wings.

J. Keats, *Lamia*: II, 234

PRÓLOGO

Con una de esas dicotomías a las que en ocasiones suele entregarse, distingue Borges [1] entre pensar por imágenes y pensar por abstracciones. Shakespeare, Donne, Victor Hugo (son sus mismos ejemplos) representarían a los escritores que piensan mediante imágenes, mientras que Julien Benda o Bertrand Russell sirven de modelo para quienes lo hacen a través de abstracciones. De ser válida la partición, ¿dónde cae Borges? ¿Escritor cuyo pensamiento avanza entre abstracciones o sólo un productor de imágenes? Quizá sea menester inventar la categoría intermedia para él: escritor capaz de imaginar abstracciones, de dar vida imaginativa a filosofemas, de convertir en ficción prodigiosa sequizos conceptos.

Hay mucho de caso único en Borges, escritor filosófico. Si en la literatura contemporánea se hace el esfuerzo de buscarle parangón, pudiera resultar baldío. Sobran escritores que han pintado, con varia pluma y fortuna, la humana condición, de Mann a Camus y, próximo a Borges, Sábato. Los alegóricos, tipo Calvino, no cuentan, pues les sucedería lo que Borges denunciara al implantar el corte aquel entre imaginativos y abstractos: caen en el uso indebido, por pleonástico, de las alegorías, ya denunciado por Croce. El *Ulises* no es precisamente una novela metafísica, sino el intento de concentrar en el microcosmos de aquel famoso día de Bloom los vericuetos de la mente. Cuando, por su parte, los filósofos profesionales escriben novelas, una de dos: o son miserablemente malas (caso del propio Russell) o son novelas comunes y corrientes, nada filosóficas (le sucede a Iris Murdoch). Por supuesto, en el siglo siempre pueden alegarse dos nombres: Kafka y Sartre.

Con todo lo diferentes que sean, tienen en común el tema: otra vez, la condición del hombre; ambos crearon novelas, relatos *engagés*, modelo negativo de aquello que habrían de abominar los estructuralistas del *nouveau roman*. En ninguno de los escritos de Kafka falta el hombre; con todo lo que se ha abusado del adjetivo fácil, sería imposible calificar de "kafkiana" *La Biblioteca de Babel*: es un relato desprovisto de seres humanos, pues el yo del bibliotecario que la describe es apenas un artificio del narrador, una mera sombra entre bastidores. Kafka y aún más Sartre son escritores antropocéntricos. En Kafka es más bien la condición judía la que domina toda su obra, condición conveniente, rebuscada y artísticamente escondida. En cuanto a Sartre, siempre presentará la limitación literaria de querer

[1] En *Nathaniel Hawthorne*, OI 60. (Para el significado de las abreviaturas, cf. *Advertencia*, p. 22, *infra*.)

probar algo: los recursos solapados de la mala fe de la conciencia o el engranaje de la libertad, entendida como asunción de responsabilidades. Pero la condición filosófica de la literatura borgiana es muy otra.

Borges es un espíritu obsesionado por unos cuantos temas verdaderamente metafísicos: el carácter fantasmagórico, alucinatorio, del mundo; la identidad, a través de la persistencia de la memoria; la realidad de lo conceptual, que priva sobre la irrealidad de los individuos, y, sobre todo, el tiempo, el "abismal problema del tiempo", con la amenaza de sus repeticiones, de sus regresos, con la nota enfermiza de su ineludible poder que arrastra y devora y quema.

Por lo mismo, si acaso existiera algo tan solemne y esquemático como una filosofía de la obra de Jorge Luis Borges,[2] habría que comenzar por describirla como una cosmología, no una simple derivación de preocupaciones morales o de reflexiones sobre el ser humano y sus problemas.[3] Es el

[2] A Borges muy bien pudiera convenirle el juicio que le hace a Quevedo: "La grandeza de Quevedo es verbal. Juzgarlo un filósofo, un teólogo (...) es un error que pueden consentir los títulos de sus obras, no el contenido (...) Para gustar de Quevedo hay que ser (en acto o en potencia) un hombre de letras" (*Quevedo,* OI 45).

[3] Ejemplo harto probatorio de lo mal que se siente Borges ante temas propios del hombre lo proporciona el ensayo *Pascal* (OI 98 ss.; más que sobre Pascal, el ensayo versa propiamente sobre la edición de sus *Pensées* que en 1942 hiciera Tourneur en París). Del Pascal atormentado por el ejercicio masoquista de la religión sólo dirá que "es uno de los hombres más patéticos de la historia de Europa". Pero del Pascal asustado por el infinito del universo, Borges tiene mucho que decir: aparece con tal motivo su erudición filosófica, que no es pequeña, de Parménides a Leibniz, y maneja con toda comodidad la batería de sus espléndidas citas literarias, desde Algazel hasta Victor Hugo.

Al tratar de Donne (en *El "Biathanatos",* OI 94 ss.), le deja indiferente el problema personalísimo del suicidio: prefiere concentrarse en la escandalosa tesis teológica de la muerte voluntaria del dios cristiano. (Cf. p. 95, *infra.*)

Aún más explícitamente: al referirse a las filosofías de Heidegger y de Jaspers no puede evitar su condenación metafísica: "estas disciplinas, que formalmente pueden ser admirables, fomentan esa ilusión del yo que el Vedanta reprueba como error capital. Suelen jugar a la desesperación y a la angustia, pero en el fondo halagan la vanidad; son, en tal sentido, inmorales". La clave es, por supuesto, la referencia hindú, sin importar si ésta es directa o pasada, como casi siempre, por la aduana schopenhaueriana. Para un pensador adicto a los temas metafísicos y sobre todo a la disolución y condenación de lo individual, de todas las filosofías occidentales no es de extrañar que haya sido el platonismo la que le resulte más atractiva. La referencia a Heidegger y Jaspers está en *Nota sobre (hacia) Bernard Shaw,* OI 160; no es el único lugar en que Borges menciona críticamente a Heidegger; de manera menos filosófica y más biográfica, aprovecha la ficción de una historia de documentos latinoamericanos (un supuesto epistolario de Bolívar en *Guayaquil,* IB 111 ss.) para contar que Heidegger, además de hacer el elogio del *Führer,* denunció a un historiador (Zimerman, personaje del relato) por judío. Lo que prueba que Borges conoce al detalle la vida del ex rector nazi de la Universidad de Friburgo de Brisgovia. En otra ocasión (BM 78) fue aún más lapidario: "Heidegger ha inventado un dialecto del alemán, pero nada más." Conocido es su desdén hacia el existencialismo, quizás por lo que más de una vez ha predicado: "El verdadero intelectual rehúye los debates contemporáneos: la realidad es siempre anacrónica."

mundo, la negación de lo material, la realidad de las Ideas, la irrealidad de lo pasajero, la posibilidad de las reiteraciones lo que le domina y apasiona. Temas y problemas de suyo nada nuevos (¿hay acaso algo nuevo bajo el cielo filosófico?) ni demasiado sugerentes. Ahí entra la originalidad literaria de Borges.

Crear con viejos materiales procedentes de la abstracción metafísica la abrumadora riqueza de sus ensayos y ficciones. "Lo que suele ser un lugar común en filosofía puede ser una novedad en lo narrativo", no ha tenido empacho alguno en reconocer,[4] seguro de su obra. Suele ser un lugar común negarle sabiduría o tecnicismo filosófico,[5] cuando la verdad es que posee una profunda cultura filosófica,[6] además de contar con extraordinarios re-

[4] En BM 223.

[5] Como, por ejemplo, no deja de practicar Sábato (en *Les deux Borges,* sobre todo en su primera parte: "L'argentin, la métaphysique et le tango": L'HERNE, *Cahiers,* París, 1964, pp. 168 ss.). En marcado contraste, en la misma publicación de homenaje a Borges, un filósofo profesional como Jean Wahl no escatima la hipérbole: "Il faut connaître toute la littérature et la philosophie pour déchiffrer l'oeuvre de Borges" (*op. cit.,* p. 258).

[6] Dentro de su inmensa cultura libresca. En cierto escrito (*Nathaniel Hawthorne,* OI 70), dice Borges de sí mismo: "En el decurso de una vida consagrada menos a vivir que a leer." Fórmula que modifica en otro lugar: "En el decurso de una vida consagrada a las letras y (alguna vez) a la perplejidad metafísica" (OI 172). Y que también ha recreado poéticamente: "La historia que he narrado aunque fingida/Bien puede figurar el maleficio/De cuantos ejercemos el oficio/De cambiar en palabras nuestra vida" (*La luna,* EH 92). Por algo, en el *Otro poema de los dones* da gracias "al divino laberinto de los efectos y las causas" por un universo de referencias librescas: "el rostro de Elena y la perseverancia de Ulises (...) por el álgebra, palacio de cristales (...) por Schopenhauer, que acaso descifró el universo (...) por el último día de Sócrates (...) por Swedenborg que conversaba con los ángeles en las calles de Londres (...) por el oro que relumbra en los versos (...) por el nombre de un libro que no he leído: *Gesta Dei per Francos* (...) por aquel sevillano que redactó la *Epístola Moral* (...) por la tortuga de Zenón y el mapa de Royce..." Y escribe *Del culto a los libros* (OI 110 ss.) para identificarse con la sentencia de Mallarmé ("El mundo existe para llegar a un libro") rectificándola aún más librescamente si cabe: "ese libro incesante es la única cosa que hay en el mundo: es, mejor dicho, el mundo".

Dentro de su variada cultura, abundan las referencias a fuentes propiamente filosóficas: "Schopenhauer, De Quincey, Stevenson, Mauthner, Shaw, Chesterton, León Bloy, forman el curso heterogéneo de los autores que continuamente releo" (Postdata, de 1956, al Prólogo —1944— de ARTIFICIOS, F 120). Para no hablar de "mi afición incrédula y persistente por las dificultades teológicas" (D 9) o aquello de que "viejo lector de Stuart Mill, acepté siempre su doctrina de la pluralidad de las causas" (Prólogo al *Facundo,* 1914). En 1979, con motivo de sus 80 años, el periodista A. Carrizo lo entrevistó para la radio: "Yo he escrito un poema, en el cual hablo de conocer esas ilustres incertidumbres que son la metafísica (...) Y me interesa mucho la filosofía. Pero me he limitado a releer ciertos autores. Y esos autores son Berkeley, Hume y Schopenhauer. Y he descuidado los demás. Por ejemplo, siempre he sido derrotado por Kant. Por Hegel, evidentemente, tan despreciado por Schopenhauer (...) Pero he leído y releído a Berkeley, a Hume y a Schopenhauer, que para mí viene a ser la cifra de la filosofía. Como lo fue para Paul Deussen, que lo situó como último en la historia de la filosofía. Empieza por los hindúes, llega a los griegos, pasa por todos y luego llega a Schopenhauer y piensa: al fin se ha descubierto la verdad (...) Yo soy un lector,

cursos de realización imaginativa. Puede sonar a exageración y quién sabe si a sacrilegio, pero en punto a comparaciones, sólo Platón sirve para redondear la imagen.

En Platón, su tremenda fuerza literaria se ponía de manifiesto cada vez que se enfrentaba al problema de introducir alguna noción difícil o por nueva o por oscura de suyo. Acudía entonces al recurso del mito: la caverna, el carruaje alado, Er, el Panfilio. Pues bien: esos mitos platónicos son el estricto equivalente filosófico de los relatos borgianos. De tal modo que si se acepta la audacia de algo así como "la filosofía de Borges", con igual descaro podría intentar editarse una suerte de antología que recogiera los grandes mitos platónicos bajo el título "las ficciones de Platón". La comparación es mucho menos forzada de lo que pudiera parecer. Es un secreto a voces que el pensamiento de Borges se alimenta de una especie de platonismo o aplicación de la gran idea platónica de los dos mundos, el inteligible y el sensible y su decidida oposición, resuelta en favor del primero. Pero no es sólo el tema lo que los hermana; también la expresión de la obra de Platón es, a la vez, literaria y asistemática, deliberadamente fragmentaria. Borges ha dado más de una explicación al porqué de su escritura narrativa en forma de breves relatos; [7] a estas alturas, nadie discutirá la riqueza del estilo borgiano. Por más que, habiendo establecido la relación, es inevitable tratar la cuestión del nexo entre filosofía y literatura. O lo que en el fondo viene a ser lo mismo: los límites de esta interpretación, de cualquier interpretación de Borges.

Sería además de falso, pedante e innecesariamente recargado empeñarse en rastrear ideas filosóficas en *toda* la obra de Borges. Hay en ella escritos decididamente retratistas, localistas (*Hombre de la esquina rosada, Rosendo Juárez,* sin ir más lejos) o completamente fantásticos *(El Zahir)*. Queden en general éstos para el análisis literario, del que ya se acumulan

simplemente. A mí no se me ha ocurrido nada. Se me han ocurrido fábulas con temas filosóficos, pero no ideas filosóficas. Yo soy incapaz del pensamiento filosófico" (BM 142-144). Ya antes (1973: entrevista con M. E. Vázquez, VA 75) se había declarado como no seguidor de sistema filosófico alguno: "Yo quería repetir que no profeso ningún sistema filosófico, salvo, aquí podría coincidir con Chesterton, el sistema de la perplejidad (...) Yo no tengo ninguna teoría del mundo. En general, como yo he usado los diversos sistemas metafísicos y teológicos para fines literarios, los lectores han creído que yo profesaba esos sistemas, cuando realmente lo único que he hecho ha sido aprovecharlos para esos fines, nada más. Además, si yo tuviera que definirme, me definiría como un agnóstico, es decir, una persona que no cree que el conocimiento sea posible. O en todo caso (...) no hay ninguna razón para que el universo sea comprensible por un hombre educado del siglo XX o de cualquier otro siglo..."

En resumen: una cultura tan literariamente filosófica, tan libresca como la de Borges es una prueba más, si acaso era necesaria, de su entrega al fantasmagórico mundo de la metafísica: aquello de Moore que decía derivar problemas filosóficos siempre de los libros, jamás de la vida.

[7] Cf. n. 27 p. 128, *infra*.

montañas: o más sencillamente, para la apreciación estética del eterno lector de Borges. Forzar la interpretación extraliteraria sólo conduciría al ridículo de ver, por ejemplo, en *El encuentro*, ese bravo relato (IB 49 ss.) en el que los que luchan y matan no son los hombres, sino los cuchillos, una torpe manifestación del animismo primitivo. Que en Borges haya ciertos y determinados temas filosóficos no deberá nunca entenderse como que su propósito fue hacer filosofía y menos aún que su obra entera rezuma o contiene claves metafísicas que sólo esperan por su despertar.

Desde luego, siempre subsistirá el problema de los límites interpretativos, algo en definitiva convencional y asaz subjetivo. No faltarán lectores profundos, sentenciosos, que adviertan filosofías a la vuelta de cada metáfora borgiana. Cierto es que más de una vez una página, una imagen, evocan sentimientos, predisponen a ciertas reflexiones o simplemente concitan referencias a situaciones existenciales sin más (vida, muerte, amor, amistad), las cuales podrían prestarse al comentario filosófico, vago o profundo. Pero no se trata en ningún momento de aprovechar a Borges para, a partir de su prosa o de su poesía, filosofar con buena o menos buena fortuna. Es cosa de señalar justamente los límites que vienen marcados por los temas filosóficos que el propio Borges reconoce como tales y que, en tanto tales, así los trabaja.

No se niega que también, en forma aislada, algún pasaje suscite el recuerdo de otros recursos en autores no menos entregados a la filosofía y, en ocasiones, quizá más. Un solo ejemplo. Difícilmente podrá encontrarse otro trozo de la literatura contemporánea en lengua española en que la noción de la muerte esté mejor descrita desde la mirada inocente de la primera vez como el que regala Borges en su cuento *Juan Muraña*:

> Los del velorio nos convidaron con café y yo tomé una taza. En el cajón había una figura humana en lugar del muerto. Comenté el hecho con mi madre; uno de los funebreros se rió y me aclaró que esa figura con ropa negra era el señor Lucchessi. Me quedé como fascinado, mirándolo. Mi madre tuvo que tirarme del brazo. (IB 70)

Conviene entonces atender a no manchar la hermosura del recurso oblicuo con comentarios abstractos sobre la idea de la muerte, su inevitabilidad y la mente infantil. Ése es un poderoso límite; algo que, para siempre, ha de quedar más allá de la pobreza expresiva de cualquier interpretación conceptual. Porque, en definitiva, jamás una lectura filosófica de Borges, por acertada o inteligente que sea, podrá sustituir a la verdadera lectura, que es aquella que permite disfrutar de todo el esplendor de su expresión literaria y toda la fuerza de su riqueza imaginativa, sino que, además, inevitablemente está condenada a traicionar, alterar, deformar el texto de Bor-

ges.[8] En modo alguno, se pretende reducirlo a media docena de esquemas metafísicos. Borges es mucho más que eso. Así como *El Quijote* siempre es mucho más que cualquier interpretación que de él se dé, incluyendo la que, a partir de Pierre Menard, su autor contemporáneo, pueda hacerse. Léase a Borges como el clásico que ya es: [9] una y otra vez, apreciándolo de modo distinto cada una, descubriendo cada vez nuevos matices y riquezas. Tal sería la lectura completa, apreciativa, estética, absoluta: la verdadera lectura de Borges.

Ésta, que se pretende filosófica, es apenas una trampa. Una forma de revelar algo que, casi siempre Borges, en buen creador, esconde: [10] sus secretos (o no tan secretos) motivos de inspiración intelectual. No lo es, en cambio, que Borges no trabaja con otra realidad que no sea la literaria y

[8] Cualquier interpretación es una forma de traducción: leer a otro nivel, con otros términos, un texto. Sin necesidad de evocar las tesis más que pesimistas de Quine sobre la *radical indeterminacy* de toda traducción (cf. W. v. O. Quine, *Word and Object*, 1960, cap. II), es el propio Borges quien suministra material para el cultivo de algún tipo de escepticismo: "Traducir el espíritu es una intención tan enorme y tan fantasmal que bien puede quedar como inofensiva; traducir la letra, una precisión tan extravagante que no hay riesgo de que la ensayen" (*Los traductores de "Las mil y una noches"*, HE 113).

[9] En más de un lugar acomete Borges, siempre *en passant*, el tema de las definiciones de géneros o periodos artísticos. Así, en *Flaubert y su destino ejemplar* (D 124), contrapone las paradójicas caracterizaciones de "romántico" y "clásico", ya que para el mundo antiguo (del que sería referencia el *Ión*) el poeta es el loco inspirado o, todo lo más, el poeta sacerdotal (modelo Píndaro). A tal visión califica Borges de "doctrina *romántica* de la inspiración que los clásicos profesaron" y, en nota a pie de página, la contrapone con la "clásica": "Su reverso es la doctrina *clásica* del romántico Poe, que hace de la labor del poeta un ejercicio intelectual." *Lectio brevis*: desconfiar de las rigideces categoriales. Pero también atender a la carga crítica erudita de Borges en cualquier punto. El resultado es que Borges suele trastocar las preceptivas consagradas. Atiéndase, por ejemplo, a la definición de "barroco" que ofrece en el Prólogo (1954) a la HISTORIA UNIVERSAL DE LA INFAMIA: "Barroco es aquel estilo que deliberadamente agota (o quiere agotar) sus posibilidades y que linda con su propia caricatura." Y compáresela con otra definición que suministra casi treinta años después (1982) en otro Prólogo: a su propia antología de Quevedo: "¿De qué manera definir lo barroco? (...) Yo diría que corresponde a esa etapa en que el arte propende a ser su parodia y se interesa menos en la expresión de un sentimiento que en la fabricación de estructuras que buscan el asombro. El defecto esencial del barroco es de carácter ético; denuncia la vanidad del artista. Ello no impide que la pasión, que es elemento indispensable de la obra estética, se abra camino a través de las deliberadas simetrías o asimetrías de la forma y nos inunde, espléndida."

[10] En el punto relativo a sus fuentes o inspiración filosóficas, resulta curiosa una observación de Borges sobre el mismo aspecto hecha a Flaubert. En *Vindicación de "Bouvard et Pécuchet"*, Borges trae a colación una cita de Claude Digeon, un crítico de Flaubert: "La honestidad intelectual de Flaubert le hizo una terrible jugada: lo llevó a recargar su cuento filosófico, a conservar su pluma de novelista para escribirlo" (D 121). Lo curioso está en que, al no poder hacérsele semejante reproche a Borges, pues jamás "recarga sus cuentos filosóficos", que siempre escribe con su pluma de cuentista, de aceptar como bueno el juicio moral de Digeon, habría como para pensar en cierta deshonestidad intelectual, es decir, sin tan grandes palabras, simplemente en la capacidad de Borges para transformar la materia filosófica mediante la forma literaria.

aun filosófica misma. Borges es un caso manifiesto de escritor literario, culto, o si se prefiere, de escritor en segunda potencia, escritor de escritores. Sin los libros y sin la cultura de Occidente,[11] Borges no podría crear. Aun cuando elija temas populares (los orilleros, las riñas, las antiguas guerras), no trabaja Borges con, por así decirlo, modelos vivos, sino con referencias documentales, con personajes de otros escritores, con ideas de otros hombres. Su realidad es una biblioteca, no tan completa como la de Babel, pero ciertamente extensa y variada. Gracias a lo cual, para dicha de quienes se entregan complacidos a su lectura, no se parece en nada, por ejemplo, a Hemingway. O dicho con palabras del mismo Borges: "Descreo de los métodos del realismo. Prefiero revelar de una buena vez lo que comprendí gradualmente."

Pues bien, entre esa masa de conocimientos librescos, esas referencias y lecturas, ciertos temas y ciertos autores filosóficos (por ejemplo, ya se ha visto, Schopenhauer) son una constante en su obra. Por ello es por lo que, en más de un sentido, puede sostenerse que Borges es escritor más filosófico que el propio Sartre, para volver al punto de las feas comparaciones. Aún más: Borges es el opuesto de Sartre. Sartre era un filósofo escritor. En Sartre, la literatura es el pretexto, el ropaje para cubrir la expresión pública de ciertas tesis filosóficas. En Borges, a la inversa: el pretexto es la filosofía. En este sentido, tiene plena razón y no es juego de falsa modestia, cuando insiste en que ni hace filosofía ni construye ideas filosóficas. Lo suyo es la creación de estructuras narrativas a partir de ideas filosóficas. Que es muy distinto. Es como si no pudiera leer un libro de filosofía (o de teología o de matemáticas) sin de inmediato traducirlo en imágenes, darle vida argumental al esqueleto de aquellos conceptos, ponerse a idear situaciones, a crear temas nacidos todos de esas nociones abstractas. Borges es una suerte de ilustrador de temas filosóficos, sin que, por lo general, tales temas se impongan desnudos, sino que, en la mayoría de sus escritos, se subordinan a unas tramas tan complejas, tan sutiles y tan cargadas de imágenes que afortunadamente la idea filosófica primigenia termina por prácticamente perderse o queda tan enterrada que ni se la siente. Lo contrario, sería matar la expresión literaria.

Por lo mismo, hay que insistir en que toda interpretación es muerte de la potencia narrativa; la interpretación, por buena y fiel que fuere, viene a disecar sobre una mesa de operaciones el cuerpo de los relatos vivos. Si además la interpretación es filosófica, el destrozo es mayor: nunca las

[11] Se ha insistido últimamente en el "orientalismo" de Borges; pero se olvida que todas sus referencias (por ejemplo, a *Las mil y una noches*) son plenamente occidentales; es cierto que se ha interesado por el budismo hasta el punto de escribir en colaboración un opúsculo divulgativo, aunque en este caso también habría que cargar a la cuenta de un "occidental" semejante interés: siempre Schopenhauer, en la sombra.

ideas filosóficas expresan otra cosa que relaciones generales en dominios de entidades abstractas. Los esfuerzos de Descartes por centrar y aun reducir el conocimiento al centro operacional del sujeto sólo tienen de literario lo que puedan presentar de adjetivas confesiones; fuera de ello, ni el subjetivismo ni el solipsismo *per se* permiten grandes rodeos narrativos. Ahí está la fuerza de Borges. En saber proporcionárselos: los temas filosóficos más esquemáticos y yertos se transforman en animados relatos de sucesos, en vívidas descripciones de mundos fantásticos. De aquel subjetivismo y de aquel solipsismo salen, en cierto modo, *Tlön, Uqbar, Orbis Tertius* y *El jardín de senderos que se bifurcan.* No es poco. Pero lo que se quiere subrayar es el camino inverso: pasar de los cuentos de Borges a la radiografía filosófica equivale a arriesgar la pérdida de toda la fuerza y atracción de los relatos. Lo peor sería hacerlo por la más miserable de las causas: perseguir el sentido supuestamente unívoco: "Esa supersticiosa y vana costumbre de buscar sentido en los libros" —advierte Borges— "equiparable a la de buscarlo en los sueños o en las líneas caóticas de la mano".

Con lo dicho se entenderá que no se pretende agotar el análisis de toda la obra de Borges. En la producción borgiana hay títulos cuyo contenido sólo forzada y falsamente se prestaría a una pesada y pedante lectura "filosófica". Por ejemplo, *El simulacro* y *Diálogo de muertos*[12] no pasan de ser desahogos más que diatribas de Borges frente a Perón y lo que el tiranuelo significó en su vida; dejando aparte sus relatos francamente localistas (de los que es paradigma *Hombre de la esquina rosada*), hay otros que no pasan de ser cuadros de costumbres: así sucede con *El duelo* y *La señora mayor,*[13] en los que la mujer es pintada en circunstancias diversas: en *La señora mayor,* apenas como pretexto para zaherir la fútil noción de felicidad, y en *El duelo,* además de describir una de tantas intrigas intelectuales de la gran ciudad y sus sociedades culturales, para sentenciar que "en nuestro país (...) la mujer es un ejemplar de la especie, no un individuo". Ojalá sólo fuera verdad en Argentina. No hay, por otra parte, que perder de vista la vena fantástica, bajo las máscaras del terror y del misterio, que anima a buena parte de los cuentos de Borges (*There are more things* y *El Evangelio según Marcos,*[14] por dar dos ejemplos). Otras obsesiones típicas de la literatura de Borges, como los tigres, son más poéticas que filosóficas. Su obra también contiene trozos de abierta evocación, tales como *La noche de los dones* y *Ulrica.*[15] Pero no es cosa ni de levantar el catálogo de la obra borgiana, explicando alguna torpe clasificación, ni de justificar por qué

[12] Ambos en EH 31 y 35, respectivamente.
[13] Ambos en IB 87 y 73, respectivamente.
[14] Respectivamente: LA 65 e IB 125.
[15] En LA 87 y 23, respectivamente.

los temas filosóficos no frecuentan todas sus páginas. En las que moran, encuéntrase suficiente inspiración como para hablar de una "filosofía de Borges".

Hay, sin embargo, dos relatos a los que menester es referirse por temor de su ausencia en estas páginas. Se ha hablado tanto de ellos, se los ha ponderado de tal modo que es punto menos que inevitable exculpar su falta. Son *El Sur* y *El Congreso.*[16] *El Sur* cierra FICCIONES, que es la obra más recargadamente metafísica de Borges. Pero en *El Sur* sólo hay una muy lateral noción filosófica: la del tiempo, dicha de paso, cuando, camino del fatídico sur, Juan Dahlman acaricia el gato del café de la calle Brasil y entonces siente "que estaban como separados por un cristal, porque el hombre vive en el tiempo, en la sucesión, y el mágico animal, en la actualidad, en la eternidad del instante". De resto, *El Sur* se compone de una narración eminentemente autobiográfica (la experiencia vivida por Borges a consecuencia de un accidente en la cabeza, al subir una escalera) y de la dramática descripción del inmigrante con voluntad de integración, típico de la primera generación, de quienes se dedican, como dice Borges, a fomentar "ese criollismo algo voluntario". Por eso, Juan Dahlmann, descendiente de un pastor evangélico alemán, "sintiéndose hondamente argentino", se deja matar resignadamente de muerte de cuchillo. En el Sur.

El Congreso, aparte de pintar de mano maestra la vida en el campo y de servir de pretexto para que Borges, una vez más, cometa injusticia con los vascos, es tan sólo una ligerísima variante del tema infinito del platonismo. Si un hombre es todos los hombres, sólo el mundo mismo podrá ser el Congreso del Mundo. Intentar "fijar el número exacto de los arquetipos platónicos" es empresa menos vana que absurda: para eso está el universo. Aceptar la tesis final de don Alejandro Glencoe, al precio de su ruina, de que "el Congreso del Mundo comenzó con el primer instante del mundo y proseguirá cuando seamos polvo" es aceptar, por una vez, el triunfo escondido de Aristóteles sobre Platón: el mundo de los Arquetipos sale sobrando ante el mundo inmediato, de las primeras sustancias. Pero esa variante sólo está sugerida tras el desencanto de aquella retórica empresa de principios de siglo.

Los relatos y ensayos elegidos para formar el corazón de esta aproximación filosófica a Borges son: *Tlön, Uqbar, Orbis Tertius, La Biblioteca de Babel, Pierre Menard, autor del "Quijote", El jardín de senderos que se bifurcan, La perpetua carrera de Aquiles y la tortuga, Avatares de la tortuga, El otro, Veinticinco de agosto, 1983, Las ruinas circulares, Examen de la obra de H. Quain, Funes el memorioso* y *Nueva refutación del tiempo.*

[16] Respectivamente: F 195 y LA 33.

Ello no quiere decir que en el curso de su examen no se hagan referencias a otros escritos de Borges relacionados con determinados temas de orientación metafísica. Ni que el tratamiento dado a dicho conjunto de obras sea inconexo. De algún modo es discernible allí una línea, un hilo conductor que guía el pensamiento metafísico borgiano, desde la exaltación fantasmagórica del mundo ideal, en detrimento del material, hasta el vano intento de profundizar la crítica idealista para lograr nada menos que la refutación del tiempo. El orden en que se tratan y presentan los diversos capítulos pretende recoger el del pensamiento filosófico que anima los escritos de Borges.

La peor de las pretensiones hermenéuticas sería la de la comprensión definitiva y lograda. Todo lo aquí escrito ha sido teniendo muy presente esa sentenciadora admonición de *La Biblioteca de Babel*: "Tú, que me lees, ¿estás seguro de entender mi lenguaje?"

Caracas: enero-mayo, 1985.

ADVERTENCIA

DE LA obra de Jorge Luis Borges se han manejado los siguientes títulos y ediciones:

1) DISCUSIÓN (1932)
Edición Emecé/Alianza, 1976.

(*Contiene:* Prólogo; La poesía gauchesca; La penúltima versión de la realidad; La supersticiosa ética del lector; El otro Whitman; Una vindicación de la cábala; Una vindicación del falso Basílides; La postulación de la realidad; *Films*; El arte narrativo y la magia; Paul Groussac; La duración del Infierno; Las versiones homéricas; La perpetua carrera de Aquiles y la tortuga; Nota sobre Walt Whitman; Avatares de la tortuga; Vindicación de *Bouvard et Pécuchet*; Flaubert y su destino ejemplar; El escritor argentino y la tradición; Notas.)

2) HISTORIA DE LA ETERNIDAD (1936)
Edición Emecé/Alianza, 1971.

(*Contiene:* Prólogo; Historia de la eternidad; Las *kenningar*; La metáfora; La doctrina de los ciclos; El tiempo circular; Los traductores de *Las mil y una noches*; Dos notas: El acercamiento a Almotásim, Arte de injuriar.)

3) HISTORIA UNIVERSAL DE LA INFAMIA (1936)
Edición Emecé, 1954.

(*Contiene:* Prólogo a la primera edición; Prólogo a la edición de 1954; Historia universal de la infamia; El atroz redentor Lazarus Morrell; El impostor inverosímil Tom Castro; La viuda Ching, pirata; El proveedor de iniquidades Monk Eastman; El asesino desinteresado Bill Harrigan; El incivil maestro de ceremonias Kotsuké no Suké; El tintorero enmascarado Hákim de Merv; Hombre de la esquina rosada; Etcétera: Un teólogo de la muerte; La cámara de las estatuas; Historia de los dos que soñaron; El brujo postergado; El espejo de tinta; Un doble de Mahoma; El enemigo generoso; Del rigor en la ciencia; Índice de las fuentes.)

4) FICCIONES (1944)
Edición Emecé/Alianza, 1971.

(*Contiene:* El jardín de senderos que se bifurcan: Prólogo; Tlön, Uqbar, Orbis Tertius; El acercamiento a Almotásim; Pierre Menard, autor del *Quijote*; Las ruinas circulares; La lotería en Babilonia; Examen de la obra de Herbert Quain; La Biblioteca de Babel; El jardín de senderos que se bifurcan; Artificios: Prólogo; Funes el memorioso; La forma de

la espada; Tema del traidor y del héroe; La muerte y la brújula; El milagro secreto; Tres versiones de Judas; El fin; La secta del Fénix; El Sur.)

5) El Aleph (1949)
Edición Emecé/Alianza, 1971.

(*Contiene:* El inmortal; El muerto; Los teólogos; Historia del guerrero y de la cautiva; Biografía de Tadeo Isidoro Cruz (1829-1874); Emma Zunz; La casa de Asterión; La otra muerte; *Deutsches Requiem*; La busca de Averroes; El Zahir; La escritura del Dios; Abenjacán el Bojarí, muerto en su laberinto; Los dos reyes y los dos laberintos; La espera; El hombre en el umbral; El Aleph; La intrusa; Epílogo.)

6) Otras inquisiciones (1952) *
Edición Emecé/Alianza, 1976.

(*Contiene:* La muralla y los libros; La esfera de Pascal; La flor de Coleridge; El tiempo y J. W. Dunne; La creación y P. H. Gosse; Las alarmas del doctor Américo Castro; Nuestro pobre individualismo; Quevedo; Magias parciales del *Quijote*; Nathaniel Hawthorne; Valéry como símbolo; El enigma de Edward Fitzgerald; Sobre Oscar Wilde; Sobre Chesterton; El primer Wells; El *Biathanatos*; Pascal; El idioma analítico de John Wilkins; Kafka y sus precursores; Del culto de los libros; El ruiseñor de Keats; El espejo de los enigmas; Dos libros; Anotación al 23 de agosto de 1944; Sobre el *Vathek* de William Beckford; Sobre *The Purple Land*; De alguien a nadie; Formas de una leyenda; De las alegorías a las novelas; Nota sobre (hacia) Bernard Shaw; Historia de los ecos de un nombre; El pudor de la historia; Nueva refutación del tiempo; Sobre los clásicos; Epílogo.)

7) El hacedor (1960)
Edición Emecé/Alianza, 1972.

(*Contiene:* A Leopoldo Lugones; El hacedor; *Dreamtigers*; Diálogo sobre un diálogo; Las uñas; Los espejos velados; *Argumentum ornithologicum*; El cautivo; El simulacro; Delia Elena San Marco; Diálogo de muertos; La trama; Un problema; Una rosa amarilla; El testigo; Martín Fierro; Mutaciones; Parábola de Cervantes y del *Quijote*; *Paradiso,* xxxi, 108; Parábola del palacio; *Everything and nothing*; Ragnarök; *Inferno,* i, 32; Borges y yo; Poema de los dones; El reloj de arena; Ajedrez; Los espejos; Elvira de Alvear; Susana Soca; La luna; La lluvia; A la efigie de un capitán de los ejércitos de Cromwell; A un viejo poeta; El otro tigre; *Blind Pew*; Alusión a una sombra de mil ochocientos noventa y tantos; Alusión a la muerte del coronel Francisco Borges (1833-1874); *In memoriam* A. R.; Los Borges; A Luis de Camoens; Mil novecientos veintitantos; Oda compuesta en 1960; Ariosto y los árabes; Al iniciar el estudio de la gramática anglosajona; Lucas, xxiii; Adrogué; Arte poé-

*** Alude el título a Inquisiciones, primer libro de ensayos varios, publicado por Borges en 1925 y que nunca quiso reeditar.**

tica; Museo; Del rigor en la ciencia; Cuarteta; Límites; El poeta declara su nombradía; El enemigo generoso; *Le regret d'Héraclite*; *In memoriam*, J. F. K., Epílogo.)

8) Obra poética (1960)
Edición Emecé/Alianza, 1972.

(*Contiene:* Fervor de Buenos Aires; Luna de enfrente; Cuaderno San Martín; El otro, el mismo; Para las seis cuerdas; Museo; Elogio de la sombra.)

9) El informe de Brodie (1970)
Edición Emecé, 1970.

(*Contiene:* Prólogo; La intrusa; El indigno; Historia de Rosendo Juárez; El encuentro; Juan Muraña; La señora mayor; El duelo; El otro duelo; Guayaquil; El Evangelio según Marcos; El informe de Brodie.)

10) Prólogos. Con un prólogo de prólogos (1975)
Edición Torres Agüero, 1975.

11) El libro de arena (1975)
Edición Emecé, 1975.

(*Contiene:* El otro; Ulrica; El Congreso; *There are more things*; La secta de los Treinta; La noche de los dones; El espejo y la máscara; *Undr*; Utopía de un hombre que está cansado; El soborno; Avelino Arredondo; El disco; El libro de arena; Epílogo.)

12) Siete noches (1980)
Edición Fondo de Cultura Económica, 1980.

(*Contiene:* Una. *La divina comedia*; Dos. *La pesadilla*; Tres. *Las mil y una noches*; Cuatro. *El budismo*; Cinco. *La poesía*; Seis. *La cábala*; Siete. *La ceguera*; Epílogo.)

13) La cifra (1981)
Edición Alianza, 1981.

(*Contiene:* Inscripción; Prólogo; Ronda; El acto del libro; Descartes; Las dos catedrales; Beppo; Al adquirir una enciclopedia; Aquél; Eclesiastés, I-9; Dos formas del insomnio; *The Cloisters*; Nota para un cuento fantástico; Epílogo; Buenos Aires; La prueba; Himno; La dicha; Elegía; Blake; El hacedor; *Yesterdays*; La trama; Milonga de Juan Muraña; Andrés Armoa; El tercer hombre; Nostalgia del presente; El ápice; Poema; El ángel; El sueño; Un sueño; Al olvidar un sueño; *Inferno*, v, 129; Correr o ser; La fama; Los justos; El cómplice; El espía; El desierto; El bastón de laca; A cierta isla; El *go*; Shinto; El forastero; Diecisiete *haiku*; *Nihon*; La cifra; Unas notas.)

14) Veinticinco de agosto 1983 y otros cuentos (1983)
Edición Franco Maria Ricci/Siruela, ·1983.

(*Contiene:* 25 agosto 1983; La rosa de Paracelso; Tigres azules; Utopía de un hombre que está cansado; Borges igual a sí mismo; Cronología; Bibliografía.)

Sobre Borges se ha manejado:

15) L'Herne *(Cahiers)*
Jorge Luis Borges, París, 1964.

16) Borges el memorioso.
Conversaciones de Jorge Luis Borges con Antonio Carrizo
Fondo de Cultura Económica, México, 1982.

Todas las citas se hacen o por el título específico o por la abreviatura del genérico, según lista siguiente, acompañados del número de página de la respectiva edición arriba indicada. Aquí el número entre paréntesis designa el orden de aparición de los libros.

Abreviaturas de los títulos genéricos:

BM = *Borges el memorioso* (16)
D = *Discusión* (1)
EA = *El Aleph* (5)
EH = *El hacedor* (7)
F = *Ficciones* (4)
HE = *Historia de la eternidad* (2)
HUI = *Historia universal de la infamia* (3)
IB = *El informe de Brodie* (9)
LA = *El libro de arena* (11)
LC = *La cifra* (13)
OI = *Otras inquisiciones* (6)
OP = *Obra poética* (8)
P = *Prólogos. Con un prólogo de prólogos* (10)
SN = *Siete noches* (12)
VA = *Veinticinco de agosto 1983 y otros cuentos* (14)

I. LOS ESPEJOS ABOMINABLES: "TLÖN, UQBAR, ORBIS TERTIUS"

"DESDE el fondo remoto del corredor, el espejo nos acechaba." No es la primera frase del cuento, pero merecía serlo. El principio del cuento también menciona los espejos: "Debo a la conjunción de un espejo y de una enciclopedia el descubrimiento de Uqbar." Todo comenzó con aquel espejo, al fondo del corredor, la noche que Borges y Bioy cenaron juntos.

Ya se sabe: Bioy recordó lo que decía el heresiarca de Uqbar: "que los espejos y la cópula son abominables, porque multiplican el número de los hombres". La abominación es cuestión demográfica: el terror del género humano, la maldición del número, la pululación de las multitudes, la repetición de un error al infinito, como había denunciado el admirado Schopenhauer, las copias incontenibles que alejan y degradan el Arquetipo. No es ni la primera ni la única vez que Borges abomina de los espejos y, a través suyo, de la incesante propagación de la especie. Ya en la HISTORIA UNIVERSAL DE LA INFAMIA, en el relato correspondiente a *El tintorero enmascarado Hákim de Merv*, el tema de la abominable proliferación humana es introducido en el contexto de una cosmogonía herética del Islam. La que creó aquel profeta enmascarado, Hákim de Merv, obligado a definir su religión por "sus partidarios, sus víctimas y la cólera pública del Jalifa". Constaba la nueva cosmogonía de un dios "espectral", que "carece majestuosamente de origen, así como de nombre y cara". De su imagen proceden nueve sombras que crean un primer ciclo o corona; de éste, un segundo ciclo, y así hasta 999. Domina el dios que está al fondo y, de esa manera, "su fracción de divinidad tiende a cero". Suerte de plotinismo degradado al que tenía que corresponder el complemento sensorial: "la tierra que habitamos es un error, una incompetente parodia". Ése es el momento de introducir la referencia especular: "Los espejos y la paternidad son abominables porque la multiplican y afirman." Ciertas diferencias separan ambas sentencias. Parece más seguro desconfiar de la paternidad que de la cópula a la hora de repudiar la multiplicación humana. Además, en la referencia a la cosmogonía herética de Hákim de Merv se contiene un esbozo de moral, pues, tras asentar la abominación especular y la copulativa, agrega Borges: "El asco es la virtud fundamental. Dos disciplinas (...) pueden conducirnos a ella: la abstinencia y el desenfreno, el ejercicio de la carne o su castidad."

Decididamente a Borges le obsesionan los espejos,[1] que le evocan multi-

[1] "Los espejos corresponden al hecho de que en casa teníamos un gran ropero de tres cuerpos estilo hamburgués (...) Yo me acostaba y me veía triplicado en ese espejo

tudes. Y no ha dejado de relacionar ese horror personal, que lleva a la disolución del yo, a la pérdida de identidad, al extravío de la memoria,[2] con cierta tradición fantástica que hace del espejo el símbolo del Mal, del más allá o de otro mundo, como bien sabe Alicia, la de Carroll.[3] El tema obsesivo reaparece en diversos lugares de su obra. Recuérdese, entre otros, *El acercamiento a Almotásim,*[4] pues según Borges su *editio princeps* se tituló "The conversation with the man called Al-Mu'tásim" y "se subtituló hermosamente: *A game with shifting mirrors* [Un juego con espejos que se desplazan]". En efecto: sin una acusación tan directa a la función multiplicadora de los espejos, el corazón de las peripecias o travesía purificadora del protagonista (aquel "estudiante de derecho en Bombay", por lo demás, innominado) se perdería en el intento de aproximación a Almotásim, el hombre modelo, entrevisto, de claridad en claridad, en los fragmentarios destellos de muchos otros hombres. Ahí están los espejos: "la insaciable busca de un alma a través de los delicados reflejos que ésta ha dejado en otras". Es el viejo problema platónico de la participación de la Idea en lo sensible: "a medida que los hombres interrogados han conocido más de cerca a Al-

y sentía el temor de que esas imágenes no correspondían exactamente a mí y de lo terrible que sería verme distinto en alguna de ellas (...) Ahora bien, yo sentía el horror de los espejos (...) cuando era chico nunca me atreví a decirle a mis padres que me dejaran en una habitación totalmente oscura para no tener esa inquietud..." (*Borges igual a sí mismo,* entrevista de María Esther Vázquez, VA 80-81). Vuelve a explicar Borges su obsesión hacia 1977: "Realmente es terrible que haya espejos. Creo que Poe lo sintió también (...) Nos hemos acostumbrado a los espejos, pero hay algo de terrible en esa duplicación visual de la realidad" (Quinta noche, *La poesía,* SN 114).

[2] Uno de sus temas básicos. Cf. n. 12 p. 92 y n. 9 p. 118, *infra.*

[3] "Yo me acostaba y me veía triplicado en ese espejo (...) Eso se unió a un poema que leí sobre el Profeta Velado de Jorasán, el hombre que vela su rostro porque es leproso, y al Hombre de la Máscara de Hierro, de una novela de Dumas. Las dos ideas se unieron: la de un posible cambio en el espejo. Y también, naturalmente, porque el espejo está unido a la idea escocesa del *Fetch* (que se llama así porque viene a buscar a los hombres para llevarlos al otro mundo), a la idea alemana del *Doppelgänger,* el doble que camina a nuestro lado y que viene a ser la idea de Jekyll y Hyde y de tantas otras ficciones..." (VA 80-81).

El lacerante tema tenía que pasar a su poesía: "Yo que sentí el horror de los espejos/(...)Infinitos los veo, elementales/Ejecutores de un antiguo pacto/Multiplicar el mundo como el acto/Generativo, insomnes y fatales..." (*Los espejos,* OP 160-161). El rechazo a la procreación apenas se mitiga en ese futuro presentista, entregado al "arte del olvido", descrito en *Utopía de un hombre que está cansado,* LA 123 ss.). Los solitarios habitantes del desolado mundo futuro vivirán muchos siglos antes de darse muerte voluntaria y procrearán un solo hijo porque "no conviene fomentar el género humano".

[4] No es improbable que el nombre de "Almotásim" proceda del protagonista de la novela *Vathek* de William Beckford, aquel noveno califa abbasida, de nombre Harún Benalmotásim Vatiq Bilá, que construyera una torre babilónica para descifrar los planetas. Cf. nota de Borges *Sobre el Vathek de William Beckford,* OI 133 ss., y el Prólogo a la edición de *Vathek,* en "La Biblioteca de Babel", colección de lecturas fantásticas dirigida por Jorge Luis Borges, Franco Maria Ricci editor, Milán, 1983.

motásim, su porción divina es mayor, pero se entiende que son meros espejos".

La novedad respecto a Platón está en el símil especular; por lo demás, el problema sigue siendo de nítida raigambre platónica. El protagonista, en su famoso acercamiento, "asciende". Borges acude aquí a la analogía matemática: "la cargada novela de Bahadur es una progresión ascendente, cuyo término final [se entiende el tecnicismo faltante: 'límite'] es el presentido 'hombre que se llama Almotásim' ". Sabido es: tanto la novela (?) de Bahadur como el relato resumido que de ella hace Borges culminan en la penúltima aproximación a ese límite: "El estudiante golpea las manos una y dos veces y pregunta por Almotásim. Una voz de hombre —la increíble voz de Almotásim— lo insta a pasar. El estudiante descorre la cortina y avanza. En ese punto la novela concluye." No hay demasiado misterio en quién sea Almotásim. Con su característico recurso a la referencia erudita en diversas fuentes, sugiere Borges que, en definitiva, Almotásim se identifica con el mismo estudiante: el buscador se funde en lo buscado; lo sensible coincide finalmente con lo inteligible. Una de las fuentes manejadas por Borges es directamente platonizante: Plotino, cuando en la quinta Enéada postula para todo la vigencia celestial del principio de identidad: "Cualquier cosa es todas las cosas" (se entiende: "en el cielo inteligible").

Aparte de ofrecer una versión más bien panteísta y recurrente del platonismo, *El acercamiento a Almotásim* alivia en algo la maldición de los espejos: la abominación puede cesar por un camino de perfección unitaria.

También en la infinita Biblioteca de Babel, imagen del universo, hay espejos. En cada uno de los diminutos zaguanes que comunican los hexágonos había un espejo, "que fielmente duplica las apariencias". Es curioso: aquí, por una vez sirven para negar la maldición de la óntica multiplicación: "los hombres suelen inferir de esos espejos que la Biblioteca no es infinita (si lo fuera realmente, ¿a qué esa duplicación ilusoria?)". En todo caso, sería más bien el cambio de una infinitud por la siempre maldita multiplicación de los humanos. Claro que no todos son tan moderados: "yo prefiero soñar que las superficies bruñidas figuran y prometen el infinito..."

También en *La cámara de las estatuas*[5] surge otro espejo. Háblase en ese cuento de aquel malvado que se apoderó del reino de los andaluces y se empeñara en abrir el castillo de las veinticuatro cerraduras, puestas cada una por los anteriores monarcas. Habiendo penetrado en diversos aposentos, comenzando por el de las terribles estatuas, encontró en la quinta habitación "un espejo de forma circular, obra de Solimán, hijo de David —¡sea para los dos la salvación!— cuyo precio era mucho, pues estaba hecho de

[5] Cuento agregado al apéndice *Etcétera*, en HUI 113 ss.

diversos metales y el que se miraba en su luna veía las caras de sus padres y de sus hijos, desde el primer Adán hasta los que oirán la trompeta".

Siempre el temor a las multiplicaciones de la especie. Los espejos vendrían a ser la máquina reproductora por imágenes de las copias que degradan los originales contenidos en los perfectos Arquetipos. La precisión de sus nefastas funciones admite matices en las diversas referencias de Borges a los temidos espejos. Así, la cita del heresiarca de Uqbar que Borges pone en boca de Bioy Casares, era: *"Copulation and mirrors are abominable"*, en lo que aquella noche recordara Bioy. Luego, confrontada al fin la cita con la incompleta Enciclopedia, ésta decía: "Para uno de esos gnósticos, el visible universo era una ilusión o (más precisamente) un sofisma. Los espejos y la paternidad son abominables *(mirrors and fatherhood are abominable)* porque lo multiplican y lo divulgan." Como puede apreciarse, el texto es prácticamente idéntico al de Hákim de Merv, el otro hereje.

El heresiarca era de Uqbar. Pero no fue fácil localizar Uqbar. Finalmente, tras mucho buscar, sólo pudo establecerse que era una región mal delimitada del Asia Menor, situada probablemente hacia el actual Irak. De Uqbar, además de la sentencia lapidaria del heresiarca, se tenían algunos nombres que coincidían con la geografía conocida: Jorasán, Armenia, Erzerum. Nada más. O apenas. Porque lograron averiguar también que la literatura desarrollada en esa evasiva Uqbar "era de carácter fantástico". Sucede, en efecto, que jamás se refería a la realidad, sino a dos regiones imaginarias: Mlejnas y Tlön. Ahí aparece Tlön, el centro del relato. De Mlejnas no vuelve a hablarse. De Tlön, en cambio, era el libro que, dirigido originalmente al ingeniero Herbert Ashe, recuperara Borges para sí: *A first Encyclopaedia of Tlön, vol. XI*. Tan sólo ese volumen, el onceno. Mucho después logra enterarse de que esa Enciclopedia es un grandioso y generacional proyecto que pasa de siglo en siglo, de uno a otro miembro de "la benévola secta" que se propusiera escribirla. "Enciclopedia metódica de un planeta ilusorio" al que provisionalmente dieron el nombre de *Orbis Tertium*.[6]

Cuenta además Borges que, "hacia 1944", encontraron en Nashville (Tennessee) los cuarenta volúmenes de la primera Enciclopedia de Tlön. De ahí, pasa a sostener que "Tlön será un laberinto, pero un laberinto urdido por hombres, un laberinto destinado a que lo descifren los hombres".

Tlön, Uqbar, Orbis Tertius fue creado en 1940.[7] Siete años después, Bor-

[6] Para la denominación de *Orbis Tertius*, cf. n. 8 p. 27, *infra*.

[7] Borges lo explica así: "Ese cuento lo escribí en Adrogué, en Las Delicias. Es quizás el cuento más ambicioso mío. Es la idea de la realidad transformada por un libro. Pero una vez que yo escribí ese cuento, me sentí muy vanidoso. Es la idea de un libro que transforma la realidad y transforma el pasado. Me di cuenta de que eso había ocurrido siempre. Porque, al fin de todo, nosotros somos obra de la Biblia y de los Diálogos platónicos" (BM 222).

ges insiste en su condición de invención, atribuyéndoselo a una "sociedad secreta y benévola" (entre cuyos miembros también —era casi inevitable— figura un filósofo, George Berkeley). El propósito de la ambiciosa sociedad fue crear, literariamente hablando, nada menos que todo un mundo, un nuevo mundo, de ahí lo de *Orbis Tertius*.[8] Parece sólo un juego de la imaginación.

Pero en esta "tercera esfera" de Borges hay más: hay objetos extraños, de otro mundo, de otras materias, con otros alfabetos, que de pronto desaparecen. Hay una brújula, un pequeño y pesadísimo cono de metal, "imagen de la divinidad en ciertas regiones de Tlön". Y lo peor, el *coup de scène*: la amenaza final de que Tlön está ya entre nosotros. Su filosofía evanescente, presentista, pasajera, ha comenzado a "desintegrar este mundo". El extraño rigor del orden de Tlön comienza a invadirnos. Su cambiante y olvidadiza historia nos domina: "un pasado ficticio ocupa el sitio de otro, del que nada sabemos con certidumbre, ni siquiera que es falso". A la larga, "el mundo será Tlön", con lo que Borges se aproxima a los profetas de las utopías negativas, tan abundantes en este siglo, de Zamyatin a Orwell, y *Tlön, Uqbar, Orbis Tertius* se aproxima anticipadamente a *1984* o retrospectivamente a *Nosotros* o a *Brave New World*.

Tlön es un universo oficialmente idealista: "su lenguaje y las derivaciones de su lenguaje —la religión, las letras, la metafísica— presuponen el idealismo".[9] Vale la pena detenerse con algún detalle en lo que Borges entiende por "idealismo":

> El mundo para ellos no es un concurso de objetos en el espacio; es una serie heterogénea de actos independientes. Es sucesivo, temporal, no espacial.

Actos enfrentados a cosas y duración contrapuesta a localización. Es el universo, en efecto, predicado por Hume al negar realidad a la sustancia, tanto material como espiritual, y quedarse con la temporalidad, bajo la forma de "sucesión perceptible de objetos cambiantes".[10] Universo dinámico, siempre en fluido devenir. Todo acto arrastra un proceso. El idealismo

[8] *Orbis Terrae* es la expresión matriz: el círculo, el camino, la esfera, la "órbita" de la Tierra. Borges recuerda en otro lugar (LITERATURAS GERMÁNICAS MEDIEVALES, escrito en colaboración con María Esther Vázquez, 1966) que la *Heimskringla*, "la obra más importante de la literatura de Islandia", traducía, por calco lingüístico, a *orbis terrae*, con lo que *Heimskringla* o *Kringla Heimsins* es, para Borges, "la esfera del mundo", "la redonda bola del mundo". El ordinal agregado a *Orbis* sólo respeta la tradición platónica de los dos mundos.

[9] En anticipo poético: "Reviví la tremenda conjetura/de Schopenhauer y de Berkeley/que declara que el mundo/es una actividad de la mente/un sueño de las almas/sin base ni propósito ni volumen" (*Amanecer*, en FERVOR DE BUENOS AIRES, su primera obra publicada, 1923).

[10] *Treatise* I, iii. Cf. p. 130 ss., *infra*.

de Tlön (aplicación literaria del de Hume) es una consecuencia ontológica del πάντα ῥεῖ heracliteano. Todo fluye. Se carece de referencias fijas, cartesianas, de puntos de apoyo, de estabilidad sustancial.

Semejante mundo, por extraño y fantasmagórico que a primera lectura parezca, no es muy distinto de este vulgar mundo sensible, sublunar para los aristotélicos, mundo de opinión, formado por copias, para los platónicos. Porque inevitablemente el idealismo filosófico de los empiristas británicos (que es el de Borges) es sólo la otra cara de la metafísica platónica. Se habla del "realismo" de Platón; con ello se alude a la tesis que postula como únicas realidades las Ideas o Arquetipos, de donde se desprende que sus copias o fantasmas sensibles (recuérdese la famosa alegoría de la Caverna) apenas si son "ideales", sombras pasajeras que remedan a la vez que aspiran a aquella firme y superior realidad. Según la ontología platónica, hay dos mundos, el inteligible, pleno de realidad, constituido por las Ideas, Formas o Arquetipos, y el sensible, apenas una ilusión, formado por las degeneradas copias de aquellas realidades supracelestiales. Hasta inelegante resultaría subrayar que la visión cristiana de dos mundos apenas si es vulgar aprovechamiento del dualismo platónico. Pero, entonces, el "tercer orbe" de Borges parece acercarse tanto al segundo platónico que se confundiría con él. La pérdida de realidad sustancial trae consigo la movilidad, el cambio incesante, tan aborrecido por la mente griega, ávida de fijar, definir, limitar. Tlön es otro nombre para las danzantes sombras que sólo veían aquellos prisioneros de la platónica cueva. Un mundo en perpetuo fluir.

Tal interpretación queda corroborada por el inmediato agregado del lenguaje de Tlön: [11] "No hay sustantivos (...) hay verbos impersonales." Los ejemplos puestos por Borges ya son clásicos: "lunecer", "lunar", en vez de "luna".[12] Pero en punto a lenguas utilizadas en su mundo, Borges introduce diferencias entre las de Tlön Norte y las de Tlön Sur. Ni en el Sur ni en el Norte hay sustantivos, pero en éste, en vez de adverbios, se echa mano de adjetivos. Ahora, los ejemplos no son tan felices: siempre en lugar de "luna", "aéreo-claro-sobre-oscuro-redondo" o "anaranjado-tenue-del cielo".[13] El soporte metafísico de estos lenguajes, dejando aparte la posible in-

[11] Que, apenas en fugaz esbozo, duplica Borges en *El inmortal*: "Pensé en un mundo sin memoria, sin tiempo; consideré la posibilidad de un lenguaje que ignorara los sustantivos, un lenguaje de verbos impersonales o de indeclinables epítetos", reflexiona Marco Flaminio Rufo, *alias* Joseph Cartaphilus, a su alucinado retorno de la horrenda Ciudad de los Inmortales (EA 18-19).

[12] No es de sorprender el hecho de que apenas unos años más tarde (en 1948: en el ensayo *On what there is*), Quine, por razones lógicas muy precisas, propusiera idéntico recurso para eliminar nombres propios. Como según la teoría reduccionista, que arranca en Russell, un nombre es una descripción abreviada, sugiere Quine que, en vez de "Pegaso" o de "Sócrates", se manejen, respectivamente, "pegasiza" y "socratiza".

[13] Puede verse que el reduccionismo antisustantivista de Borges o no es extremo o exige cierta refinación.

tención satírica que encierren,[14] radica en el idealismo dinamicista ya registrado: es un lenguaje sin sustantivos porque retrata a una realidad sin sustancias, sin entidades fijas, estables, predicables. De ahí que el lenguaje tenga que reducirse a un exceso de variaciones descriptivas. Cualquier reduccionista a ultranza, como el ya citado Quine, sería feliz en Tlön, lugar en que ciertamente no existen nombres. En su lugar, se opera únicamente con descripciones (definidas e indefinidas). Aunque a Borges apenas le falte llegar a formularlo abiertamente, puede entreverse el papel fantasmagórico de las variables, agazapadas en la penumbra de este evanescente lenguaje: en lugar de "luna", lo que en realidad hay es "*x* luneció".[15] Con una diferencia. Y es que Borges se presenta como aún más radical en la empresa reduccionista, pues al menos la variable lógica sirve para designar el hueco, la carencia de la posible entidad. En el lenguaje de Tlön, ni siquiera eso; quizá esté implícita la exigencia de un sujeto elíptico, pero es obvio que añadirlo sería tanto como transgredir límites de un tabú metafísico.[16]

Con relación a la literatura de uno de los hemisferios de Tlön, hace Borges una referencia filosófica a Meinong,[17] aquel que postulara, junto a la

[14] Por ejemplo, contra la manía heideggeriana de inventar vocablos compuestos: "In-der-Welt-sein", "Schon-sein-in-einer-Welt".

[15] Que, por lo demás, tal es la función de los verbos impersonales, privilegiados por Borges a la hora de eliminar sustantivos; por algo a los impersonales se los considera formas de un *verbum infinitum,* por faltarle la flexión personal, esto es, la referencia ontológica de la acción.

[16] Hay otro modelo de lenguaje reducido en Borges. En cierto sentido, es complementario del descrito en *Tlön, Uqbar, Orbis Tertius,* pues si ahí se pinta un posible mundo distinto, pero avanzado y ominosamente futuro, *El informe de Brodie* lo que retrata es un mundo en retroceso, francamente degradado. Lo curioso es que también, en tal caso, el lenguaje queda reducido a la sola función de abstracción, pues en las tierras de aquellos brutales Yahoos, descritos por el misionero de Aberdeen, David Brodie, las palabras monosílabas "corresponden a una idea general". Así, cada palabra designa una multitud de conceptos unidos por alguna nota común. De semejante capacidad de concentración deduce el misionero un diagnóstico más bien negativo: "La virtud intelectual de abstraer que semejante idioma postula, me sugiere que los Yahoos, pese a su barbarie, no son una nación primitiva, sino degenerada..." (IB 148).

No deja de ser una rectificación generosa que Borges hace al padre literario de los Yahoos, el amargo diácono Swift, del que toma en préstamo nombre y referencia. De paso, sitúanse los infelices Yahoos de Borges en el extremo patológico del que ocupa el no menos desgraciado Funes: a un exceso de concreción (Funes) se le opone el de abstracción de los Yahoos. En cuanto a lo del primitivismo o, por oposición, degeneracionismo, como condición cultural para el desarrollo de la capacidad de abstracción, se nota que Borges es más tributario de Lévy-Bruhl y sus mentalidades prelógicas que de Lévi-Strauss y su *pensée sauvage,* pues es justo al principio de su obra de tal título (*El pensamiento salvaje,* FCE, 1964) cuando Lévi-Strauss informa del hallazgo de Boas, según el cual el *chinook,* una de las lenguas indias del noroeste americano, se caracterizaba por preferir los términos abstractos, de tal modo que, en lugar de "El hombre malo mató al niño pobre", decían "La maldad del hombre mató la pobreza del niño".

[17] A quien también acude, con cierta desesperación, al final de su fracasado intento de refutar el tiempo (cf. pp. 135 ss., *infra*).

categoría de existencia, la de subsistencia, para atribuírsela a ciertas entidades, "objetos ideales", tales como números o valores, que de este modo, subsistiendo, podrían competir con la mera existencia de los "objetos reales". Sólo que Borges aplica la noción de "objetos ideales", en la región septentrional de Tlön, de manera más bien lata, a las simples y fugaces impresiones: "Hay objetos compuestos de dos términos, uno de carácter visual y otro auditivo: el color del naciente y el remoto grito de un pájaro. Los hay de muchos: el sol y el agua contra el pecho del nadador, el vago rosa trémulo que se ve con los ojos cerrados, la sensación de quien se deja llevar por un río y también por el sueño." Borges los llama "objetos de segundo grado" y admite que tienen la propiedad de poder combinarse *ad infinitum* con otros. De semejante proceder lingüístico se desprenden dos posibilidades. Una, aceptada por Borges; la otra, ni la menciona.

A fuerza de rechazar los sustantivos tradicionales, esto es, codificados y finitos, y gracias al recurso creativo de una combinatoria prácticamente libre e ilimitada, dieron los tlönianos norteños en la paradoja de proliferar justo aquello que originalmente rechazaban: "El hecho de que nadie crea en la realidad de los sustantivos hace, paradójicamente, que sea interminable su número." Se comprende por qué. Si a cada fugaz situación se le crea una determinada descripción, en vez de manejar el cómodo código limitativo de los nombres comunes, colectivos, se tendrá a la larga un lenguaje infinito, siempre *in nascendi statu*. Los sustantivos designan en abstracto; sus felices (o no tan felices) sustitutos perifrásticos designarán cada vez cada una de las pasajeras impresiones. El lenguaje se alarga. Queriendo simplificarlo, se lo complica.

En cambio, a Borges se le escapa (o guarda para sí) la otra posibilidad subyacente en las tesis del septentrional lenguaje tlöniano. Un lenguaje construido con la fugacidad de impresiones simultáneas es apenas un "lenguaje privado", es decir, propiamente, un no-lenguaje: si acaso, un balbuceo, un idiotismo personal, tan sólo comprensible para su momentáneo creador y usuario. El lenguaje es un hecho social o no es lenguaje. Y para que sea social no puede estar dependiendo de la libérrima creatividad del momento, pues estaría a merced del capricho designativo del hablante. La impresión del sol y el agua en el pecho del nadador o es descrita, de una vez por todas, con un término general que sirva de código de referencia objetiva, o variará según la capacidad de observación y aun de sensación de cada nadador metido a momentáneo hablante. De ese modo, el uso del lenguaje de Tlön quedaría reducido al ámbito de las impresiones que lo originaron y, lo que aún sería más grave, que continuamente siguen suscitándose. Sería un lenguaje que no comunicaría nada. Un gorjeo exclusivo, un sordo fogonazo, un apagado destello unipersonal, intransferible, y por lo mismo, incomprensible para los otros y aun para quien lo emitiera, al instante siguiente, una vez

pasada la impresión a la que correspondiera. Por ello, se lee con malestar [18] el párrafo aquel: "Hay poemas famosos compuestos de una sola enorme palabra. Esta palabra integra un *objeto poético* creado por el autor." O bien Borges cree en el poder incomunicante de la poesía, a lo Sartre, o acepta las posibilidades de una poesía efectista, casi onomatopéyica, difícilmente "famosa" por otra cosa que no fuere su desmesura.

Si bien es cierto que Borges no realza la condición de imposible, por excesivamente subjetivo, que tal lenguaje supuestamente "privado" tendría, no lo es menos que apunta aquí correctamente a la causa de semejante imposibilidad: el subjetivismo o mentalismo desenfrenado de la cultura tlöniana. De ahí que sostenga que "la cultura clásica de Tlön comprende una sola disciplina: la psicología". Y que lo explique: "He dicho que los hombres de ese planeta conciben el universo como una serie de procesos mentales, que no se desenvuelven en el espacio, sino de modo sucesivo en el tiempo." Y de inmediato, sobreviene la referencia a otro filósofo de este mundo, aún más alto, en esta ocasión, que en la anterior. Cita Borges a Spinoza para oponerlo a sus tlönianos, pues si el "pobre judío portugués" exaltaba bien cartesianamente la doble atribución de extensión y pensamiento, los extraños habitantes de Tlön lo simplificarían a sólo lo segundo. Su idealismo es así absoluto, pues como no deja de observar Borges, para los de Tlön, la *res cogitans* "es un sinónimo perfecto del cosmos". Y entonces acaece la tercera referencia filosófica de Borges, ahora innominada (¿homenaje al lenguaje de Tlön?): "La percepción de una humareda en el horizonte y, después, del campo incendiado, y después, del cigarro a medio apagar que produjo la quemazón es considerada un ejemplo de asociación de ideas." Es evidente que aquí apunta a Hume, el santo patrono del idealismo tlöniano, así como a la crítica que Hume hiciera a la noción de causalidad, pues por vía de percepción sólo tenemos A, B, C, fenómenos aislados. "Causa" es una voz, no una realidad perceptible. Por lo mismo, es una verdadera lástima literaria la *gaffe* de Borges. Al párrafo antes citado ("La percepción de una humareda [...] asociación de ideas") decididamente le sobra esa pedagógica oración de relativo ("que produjo la quemazón"), no sólo por razones filosóficas (respecto al anticausalismo de Hume y del lenguaje tlöniano), sino para que así lo restante resplandeciera en toda su empírica desconexión, tal y como lo pretendían los moradores de Tlön.

Puestos en esto, también acerca de la expresión que sigue al párrafo antes comentado, y que reza: "Este monismo o idealismo total invalida la ciencia",

[18] Lo de "malestar", tan sólo aplicado a una lectura literal: el propio Borges ha explicado que escribió este cuento también en clave humorística; recuerda algo aquello contado por Kafka, y transmitido por el inevitable Brod, de que, al leer *Der Prozess*, con sus amigos, todos rieron de lo lindo. Cárguese a la "fuerza perlocucionaria" de todo texto, perfectamente incontrolable.

pudiérase, con toda pedantería, hacérsele ver a Borges que "monismo" o "idealismo total" no son necesariamente sinónimos y aun, con algún rigor, recordarle que difícilmente los fugaces tlönianos hubieran dado en el monismo; mejor dicho, que por dar demasiado fácilmente en él, lo mismo lo profesan que lo abandonan. Son los inconvenientes de todo anhelante y acelerado presentismo. Un día, una hora, un atardecer reducen el mundo a una sola gigantesca palabra formada por yuxtaposición,[19] y al instante siguiente, lo pueblan de otras voces no menos subjetivas y momentáneas. Un lenguaje así de caprichoso difícilmente puede expresar un sistema filosófico cualquiera. El monismo bien entendido exige, ante todo, fe en una sustancia, y justamente eso es lo que parece faltarles a los apresurados habitantes de Tlön. Aunque lo que sale ahí sobrando no es únicamente el monismo, sino más bien la didáctica sentencia de Borges. Por lo demás, bueno será advertir que el monismo no invalida jamás la ciencia, pues con variantes generosas, la nuestra descansa en el monismo de la materia. Lo que la invalidaría o cuando menos no la propiciaría es el idealismo total, ya que el principio de objetividad y el recurso a la verificación, comprobación, falsación o como convenga en denominarse tal aspecto básico del método científico, caerían en la nada de las impresiones puramente subjetivas. A la ciencia, tal y como se la conoce en este asaeteado Occidente, le repugna el idealismo filosófico.

La conclusión epistemológica que introduce Borges vuelve a reanudar el hilo: por ser sólo *cogitantes* (puro pensamiento), los tlönianos se encasillan en la irreductibilidad de sus procesos mentales. Habrá tantos como habitantes. Lo que no parece muy acertado es deducir de ahí que las ciencias "existan en casi innumerable número". Tan "paradójica verdad" era cierta a la hora de producir sustantivos, precisamente por aquello de no querer hacerlos, pero no se sostiene en el ámbito de las teorías científicas. Si con ello Borges quiere expresar que cada tlöniano posee una ciencia particular, de acuerdo con su propia cogitación o proceso mental, debería cuidar el vocabulario consagrado y evitar llamarlo "ciencia". Lo que más bien tendrían los habitantes de Tlön serían "filosofías", esto es, algún conjunto más o menos coherente, más o menos sostenido, de razonamientos personales. Algo que también reconoce Borges: sólo que le sobra el término "ciencia". En Tlön, con un lenguaje instantáneo y evanescente y una concepción mentalista del cosmos, sus habitantes están condenados a hacer únicamente filosofía. Sucesivas y cambiantes filosofías, en nada distinto al proceso ordinario de cualquier historia de la filosofía. Decir que "los metafísicos de Tlön no buscan la verdad ni siquiera la verosimilitud: buscan el asombro" es pintar a unos metafísicos por vez primera honrados: "juzgan que la me-

[19] Procedimiento semejante al que, en lengua alemana, denomínase *schlagenwörter*, "palabras serpiente".

tafísica es una rama de la literatura fantástica".[20] No es exagerado afirmar que los implacables críticos de aquel combativo Círculo de Viena se hubieran llevado muy bien con los metafísicos de Tlön. Sabido es que el principal reproche del positivismo lógico (Carnap, Ayer, para sólo citar a los cabecillas) no era que los metafísicos no dijeran la verdad, sino que pretendieran decirla cuando en realidad apenas si eran unos poetas frustrados que se ignoraban, de desigual valía y poder en sus fantásticas divagaciones. Si en cualquier parte (así sea en Tlön) existen de veras metafísicos que "saben que un sistema no es otra cosa que la subordinación de todos los aspectos del universo a uno cualquiera de ellos", debe tratarse ciertamente de una especie rarísima de metafísicos, tan críticos cuan humildes, más próximos a los científicos que a los metafísicos tradicionales, racionalistas, omniexplicativos y autosuficientes.

Asegura Borges que "una de las escuelas de Tlön llega a negar el tiempo". Y como para reforzar el dato, vuelve a citar a otro filósofo. Esta vez, Russell, y lo hace de manera erudita, a pie de página. Y lo cita mal,[21] esto es, como si en efecto, Russell, a la manera de la escuela de Tlön, negara

[20] Ni que decir que es visión estrictamente borgiana: "Yo he compilado alguna vez una antología de la literatura fantástica. Admito que esa obra es de las poquísimas que un segundo Noé debería salvar de un segundo diluvio, pero delato la culpable omisión de los insospechados y mayores maestros del género: Parménides, Platón, Juan Escoto Erígena, Alberto Magno, Spinoza, Leibniz, Kant, Francis Bradley. En efecto, ¿qué son los prodigios de Wells o de Edgar Allan Poe —una flor que nos llega del porvenir, un muerto sometido a la hipnosis— confrontado con la invención de Dios, con la teoría laboriosa de un ser que de algún modo es tres y que solitariamente perdura *fuera del tiempo*? ¿Qué es la piedra bezoar ante la armonía preestablecida, quién es el unicornio ante la Trinidad (...) qué son todas las noches de Schahrazad junto a un argumento de Berkeley... ?" "Nota" al libro *After Death,* de L. D. Weatherhead, D 145-146. E. Sábato recuerda que tal fue el plan condenatorio del Círculo de Viena: "Le Cercle de Vienne soutint que la métaphysique est une branche de la littérature fantastique. Et cet aphorisme qui provoca la fureur des philosophes devint la plate-forme littéraire de Borges" (L'HERNE, *Cahiers,* Jorge Luis Borges, París, 1964, p. 172).

[21] "Lo cita mal" quiere decir que no advierte cómo y para qué introduce Russell la hipótesis de un mundo hecho apenas cinco minutos antes. Como quiera que Borges vuelva a manejar este mismo texto de Russell en relación con la curiosa cosmogonía inventada por Gosse, el pasado siglo (cf. *La creación y P. H. Gosse,* OI 31 ss. y n. 23 p. 126, *infra*), no es demasiado aventurado suponer que Borges debería conocer el texto en que primero emplea Russell el ejemplo de un mundo recién fabricado, lo cual por absurdo que al sentido común le resulte, es algo lógicamente posible. Trátase del capítulo tercero del libro *Religion and Science* (1935) [hay ed. esp.: *Religión y ciencia,* FCE, México], en el que al examinar Russell los avatares de la teoría de la evolución, rememora aquella tesis de Gosse y su cosmogonía del "como si". Ante una hipótesis semejante, que atribuye una intención oculta al Creador, es cuando declara Russell la imposibilidad de refutar tal argumento. Pero resulta incómodo, para decir lo menos, tener que recordarle a Borges que una cosa es la validez formal lógica y otra, muy distinta, el mundo de lo real. Ni en el texto citado de 1935 ni en el anterior *(The Analysis of Mind),* propone (o supone) nunca Russell que el mundo fue creado hace cinco minutos; se limita a destacar la posibilidad lógica (más precisa y técnicamente: la no imposibilidad lógica) de semejante hipótesis. El matiz no es pequeño.

la existencia del tiempo. Asevera Borges que "Russell supone que el planeta ha sido creado hace pocos minutos, provisto de una humanidad que 'recuerda un pasado ilusorio' ". No es, ciertamente, así. Lo que hizo Russell, en *The Analysis of Mind,*[22] al estudiar la memoria y más especialmente las "creencias memoriosas o rememorativas" *(memory-beliefs),* fue observar que toda creencia basada en la memoria tiene lugar en el presente, como si lo rememorado "is happening *now,* not in that past time to which the belief is said to refer". Observación empírica ésta que no supone ni exige ninguna filosofía acerca del tiempo. Aún más: como quiera que, según Russell, en los casos de creencias rememorativas, no es lógicamente necesario que haya ocurrido realmente lo recordado, agrega, para remachar su argumento: "There is no logical impossibility in the hypothesis that the world sprang into being five minutes ago, exactly as it then was, with a population that 'remembered' a wholly unreal past." Ésta es la cita que, en apoyo de su escuela de Tlön, Borges convierte en una declaración abiertamente cosmogónica, en la que el pasado ha sido borrado en beneficio de un inmediato presente. Se trataba en realidad de una hipótesis forzada para probar el carácter "presentista" de los contenidos de las creencias basadas en la memoria.[23] Por lo demás, de la hipótesis según la cual, para seguir con Russell, "there is no logically neccessary connection between events at different times", no debe concluirse que, en efecto, el mundo surgió hace cinco minutos y menos aún que tal es la postura mantenida por Borges. Limítesela, pues, a la curiosa escuela de aquel extraño mundo llamado Tlön. Que no se reduce, como bien sabe Borges, al dominio de lo fantástico, pues conocido es que, en este mundo menos ideal, también se han dado escuelas negadoras del tiempo. La de Bradley, a fines del siglo XIX, en Inglaterra, para no citar al mismísimo Borges y su no muy feliz intento de refutar el tiempo.[24] Precisamente contra el intento de filosofía atemporalista de Bradley disparó Russell uno de sus dardos más certeros al comprobar que, en todo caso, el refutador del tiempo no puede prescindir de él en el lenguaje con que pretende negarlo. Pues no le costó demasiado observar que Bradley, en el libro destinado a probar la inexistencia de los estados temporales *(Appearance and Reality),* no cesa de usar expresiones del tipo de "tal y como vimos antes", "como

[22] Por lo demás, no es la única vez que Borges acude a Russell con esta misma referencia. En *La creación y P. H. Gosse* (OI 34), vuelve a manejarla en el mismo lugar: "En el capítulo noveno del libro *The Analysis of Mind* (Londres, 1921) supone que el planeta ha sido creado hace pocos minutos, provisto de una humanidad que 'recuerda' un paso ilusorio" (cf. nota 21 *supra*).

[23] Éste es un tema que se repite en Borges; recuérdese la reflexión del doctor Yu Tsun, tras colgar el fatídico teléfono que le ha anunciado su muerte inminente: "(...) todas las cosas le suceden a uno precisamente, precisamente ahora. Siglos de siglos y sólo en el presente ocurren los hechos" (*El jardín de senderos que se bifurcan,* F 102).

[24] Cf. pp. 129 ss., *infra*.

se probará más tarde", que requieren de la dimensión temporal completa para ser usadas y entendidas.[25]

Aún más interesante parece ser la "otra escuela" que registra Borges: "declara que ha transcurrido ya *todo el tiempo* y que nuestra vida es apenas el recuerdo o reflejo crepuscular y sin duda falseado y mutilado, de un proceso irrecuperable".[26] Como las sombras del Hades o quizá los personajes sartreanos de *Huis-Clos,* nos limitaríamos a reproducir la parodia de lo que fuimos una vez. No deja de ser un esbozo de universo circular, pues "cerrar todo el tiempo" sólo puede significar que cualquier existencia agregada o bien es un contrasentido (¿cómo puede agregarse algo a lo ya cerrado?, ¿cómo puede existir algo *luego que* el tiempo terminó?), o bien es una mera repetición cíclica. Levantaría así la cabeza la conocida (y refutada) doctrina de los ciclos.[27]

Todavía hay más doctrinas en el Tlön imaginado por Borges.[28] Por ejemplo, una que de algún modo recuerda las viejas doctrinas gnósticas ("la historia del universo... es la escritura que produce un dios subalterno para entenderse con el demonio"), derivadas de aquel maniqueísmo que entregaba este mundo sublunar a los agentes del Mal.[29] O aquella otra que se

[25] Lo más curioso es que el propio Borges también se percata de semejante falla y se aplica a sí mismo el argumento: "No se me oculta que éste [se refiere al título *Nueva refutación del tiempo*] es un ejemplo del monstruo que los lógicos han denominado *contradictio in adjecto,* porque decir que es nueva (o antigua) una refutación del tiempo es atribuirle un predicado de índole temporal, que instaura la noción que el sujeto quiere destruir. Lo dejo, sin embargo, para que su ligerísima burla pruebe que no exagero la importancia de estos juegos verbales" (OI 171).

[26] Cf. el mismo tema en *Examen de la obra de H. Quaine,* y su comentario en pp. 124 ss., *infra.*

[27] Cf. pp. 120 ss., *infra.*

[28] Que Borges se ha nutrido de la riqueza cosmogónica que la prolífica historia del dogma contiene lo prueba, por ejemplo, su escrito *Una vindicación del falso Basílides* (D 53 ss.). Tras transcribir con cierto detalle la cosmogonía del heresiarca Basílides, transmitida a través de Ireneo, cosmogonía despectiva de la creación, en la que resulta "el mundo imaginado como un proceso esencialmente fútil, como un reflejo lateral y perdido de viejos episodios celestes", apunta Borges hacia la muy cierta y aun resignada posibilidad del triunfo oficial de semejante cosmología que vería "la creación como un hecho casual". Según la inquietante relativización sostenida por Borges, "nos podemos representar su victoria posible". Alude a la cosmogonía de Basílides. Entonces, la visión del mundo estaría dominada por la abyección y el rechazo: "Sentencias como la de Novalis: *La vida es una enfermedad del espíritu*; o la desesperada de Rimbaud: *La verdadera vida está ausente; no estamos en el mundo,* fulminarían en los libros canónicos."

Lo irónico es que semejante teodicea del desprecio está más acorde con la visión científica del cosmos que ni concede a éste privilegio alguno ni habla de creación propiamente y menos por medio de alguna volición específica (o plan, su ciego equivalente), sino que cada vez más tiende a destacar lo azaroso del universo.

[29] No puede decirse que los temas éticos ocupen mucho espacio en la obra de Borges; por lo mismo, nada dice de la moral tlöniana, aunque no sería demasiado aventurado inferir su relativismo de su instantaneidad perceptual. Difícilmente va a levantar

inspira matemáticamente en el concepto de fracción periódica, de modo tal que "el universo es comparable a esas criptografías en las que no valen todos los símbolos y que sólo es verdad lo que sucede cada trescientas noches". O la que propone un desdoblamiento cosmogónico, quizá trasunto de un universo partido en materia y antimateria: "mientras dormimos aquí, estamos despiertos en otro lado y (...) así cada hombre es dos hombres".

Pero la más escandalosa de las doctrinas heréticas de Tlön es la que postula el materialismo como hipótesis explicativa del universo. La ocasión es única para que Borges presente el carácter francamente absurdo de la hipótesis materialista, lo cual no es empresa de especial dificultad metafísica. Cualquier tesis filosófica totalista puede ser atacada mediante el conocido recurso "dialéctico": acéptase momentáneamente la tesis que se aspira a refutar para luego proceder a extraer de ella una conclusión decididamente absurda; de ese modo, por recurso inconfeso al viejo principio de tercer excluido, se habrá "probado" que, puesto que la tesis considerada arrastra al desatino, sólo queda refugiarse en su negación. Así, para destruir el materialismo, se procedería por la transitada vía de *reductio ad absurdum*. Sólo que Borges maneja el expediente eleático justamente en la dirección contraria: para afirmar la tesis materialista. Crea entonces un ejemplo de apariencia paradójica que pretende establecer la solidez de la herética doctrina materialista. Lo llama (o dice que lo llamó un heresiarca de Tlön) "el sofisma de las nueve monedas de cobre" y se apresura a comentar que su "renombre escandaloso equivale en Tlön al de las aporías eleáticas". En honor a la verdad, habría que enmendar este comentario de Borges. Por lo antes dicho: las "aporías eleáticas" (producidas todas por Zenón) no operaban en sentido afirmativo, esto es, no trataban de probar directamente la justeza de una tesis, sino que lo hacían por recurso indirecto, mediante la mostración del callejón sin salida al que siempre conducía la tesis contraria. Por eso precisamente son llamadas "aporías".[30] Si de la tesis propia, la que se

rígidos códigos de conducta quien ni conoce referencias sustantivas ni postula otras "realidades" que no sean las mentales pasajeras y presentistas. Sin embargo, de manera esporádica, al comentar ciertas obras (o ciertas películas), Borges ha esbozado nociones de moral: "El Bien, para los pensadores de Hollywood, es el noviazgo con la pudorosa y pudiente Miss Lana Turner; el Mal (que de tal modo preocupó a David Hume y a los heresiarcas de Alejandría), la cohabitación ilegal con Fröken Ingrid Bergman o Miriam Hopkins. Inútil advertir que Stevenson es del todo inocente de esa limitación o deformación del problema (...) En uno de los *Ethical Studies* —año de 1888— quiere enumerar 'todas las manifestaciones de lo verdaderamente diabólico' y propone esta lista: 'la envidia, la malignidad, la mentira, el silencio mezquino, la verdad calumniosa, el difamador, el pequeño tirano, el quejoso envenenador de la vida doméstica'. (Yo afirmaría que la ética no abarca los hechos sexuales, si no los contamina la traición, la codicia o la vanidad)." (Nota sobre el *film El hombre y la bestia,* de Victor Fleming, criticable adaptación cinematográfica de *El Dr. Jekyll y Mr. Hyde,* en D 151-152).

[30] Cf. pp. 85 ss., *infra*.

quiere exaltar, se extrae alguna aporía, alguna vía muerta, flaco servicio entonces se le estaría haciendo a la tesis.

Sin olvidar esto, atiéndase a la muestra de "razonamiento especioso" que registró Borges en Tlön: describe cómo se pierden y se encuentran nueve monedas de cobre en el transcurso de cuatro días, de martes a viernes. En grupos de cuatro, tres y dos, la misma persona que comenzó por perderlas las va encontrando en diferentes días y lugares. Luego es "lógico pensar que han existido [las nueve monedas] (...) en todos los momentos de esos tres plazos".

Califica Borges de "paradoja" tal razonamiento y, de acuerdo con la cosmovisión imperante en Tlön, no le falta razón. No sólo lo es por lo que Borges observa, esto es, porque "el lenguaje de Tlön se resistía a formular esa paradoja", sino fundamentalmente porque atenta contra el sentido común de quienes viven en Tlön. Para los habitantes de ese universo sin continuidad sustantiva, hecho de sucesivas impresiones aisladas, hablar de permanencia de un objeto (no importa su número: nueve o dos) es un absurdo. Más aún lo es tratar de probar que ese objeto persiste en el tiempo sin variación alguna. En el mejor de los casos, quien ve unas monedas el viernes puede referirse a ellas directamente, con o sin empleo de términos sustantivos, pero nada le obliga a suponer que estas monedas son las mismas que las que viera manejar dos días antes, una hora antes o media hora después. En un universo sin la vigencia de la hipótesis del *continuum* espacio-temporal, no tiene sentido alguno sostener la persistencia de los objetos que lo pueblan. Por lo demás, difícilmente podrían aceptar (menos, entender) un lenguaje que les hable de "monedas", "días", "lluvia" y otros nombres. Apoyándose, por último, en distinciones perfectamente analíticas, redujeron los idealistas tlönianos a polvo argumental el falaz argumento de los atrevidos propugnadores de un absurdo materialismo.

Para esto, distinguieron sutilmente entre *igualdad* o *identidad,* negando que, dada si acaso la primera, pudiera de ello deducirse la segunda. Y de hacerlo (aquí viene la *reductio ad absurdum*), debería procederse hasta el final: ya que alguien es tan insensato como para admitir, por vía de igualdad, la existencia de nueve monedas, en vez de detenerse en tan injustificada pluralidad, que se atreva a dar el paso definitivo y las declare una sola. ¿Por qué no? Resulta así que el mundo cambiante de Tlön desemboca, por ese camino, en su opuesto: en el más desenfrenado y estático platonismo: "una de las iglesias de Tlön sostiene platónicamente que tal dolor, que tal matiz verdoso del amarillo, que tal temperatura, que tal sonido, son la única realidad".

En cualquier caso, trátase de un platonismo más bien borgiano, obtenido quizá por plotiniana reducción a la unidad subyacente en las cosas. No es ciertamente el original. Jamás el Platón atestiguado en los diálogos hubiera

sostenido que "tal matiz de color" es la única realidad; mucho menos que "todos los hombres, en el vertiginoso instante del coito, son el mismo hombre".[31] Aquel determinado matiz de color sería, para Platón, una sombra desvaída de la copia fenoménica del verdadero y arquetípico color; pero sin coincidir ni confundirse con él. En el vertiginoso instante del coito o en el placentero momento del sueño, todos los hombres, para Platón, prueban la multiplicidad incontrolable e insegura del mundo material; si acaso, remiten a la Idea eterna del Hombre, pero tampoco se reúnen con ella para formar un solo y compacto hombre como el monstruo del Leviatán contenía, para Hobbes, a todos los ciudadanos del Estado. El platonismo que aquella iglesia de Tlön propugnaba era, en realidad, una doctrina adulterada que traicionaba tanto al verdadero platonismo cuanto al dinámico presentismo tlöniano.

Era inevitable que, a fuerza de sucesivas herejías, se rematara en el absorbente panteísmo, naturalmente, de corte idealista. Refiere Borges que finalmente ésa fue la doctrina victoriosa en Tlön. Otra vez la contradicción: lo que comenzó como una cosmología dinámica y sin entidades sustantivas, termina anclándose en el yerto asidero de la unicidad. Más extrañas aún son las tres razones que aduce Borges para justificar la implantación del panteísmo en Tlön: "La primera, el repudio del solipsismo; la segunda, la posibilidad de conservar la base psicológica de las ciencias; la tercera, la posibilidad de conservar el culto de los dioses."

No se entiende muy bien por qué los primitivos tlönianos debían repudiar el solipsismo; por el contrario, en una visión del mundo discontinua y pre-

[31] Cf. *El inmortal* y su comentario en pp. 109 ss. La confusión ontológica o panontologismo es un tema recurrente en Borges: "El tratado [se refiere al de Juan de Panonia contra los *monótonos* o *anulares*] era límpido, universal; no parecía redactado por una persona concreta, sino por cualquier hombre o quizás, por todos los hombres" (*Los teólogos,* EA 40-41). En ese mismo relato, Aureliano, enemigo doctrinario implacable de Juan de Panonia al que, por "la tortuosa denuncia" de aquél, queman en la hoguera, termina, ante la divinidad, la "insondable divinidad", formando una sola persona con su rival terrenal. En la *Historia del guerrero y la cautiva,* la identidad, sino óntica, al menos de destino, se establece con mil trescientos años y el mar de por medio, entre Droctfult, el guerrero longobardo pasado a las filas de los defensores de Ravena, y aquella "india rubia", una inglesa cautiva de los indios, a la que la abuela británica de Borges conoció en la comandancia fronteriza de Junín. Aún más dramáticamente presentada, y sobre todo, más notoriamente conocida, es la confluencia de destinos de Tadeo Isidoro Cruz y Martín Fierro, que Borges se complace en entrelazar al escribir la biografía del primero.

A todos estos duales personajes, unidos por la identidad de historias y acciones, les convienen las unificadoras palabras de Borges: "(...) a los dos los arrebató un ímpetu secreto, un ímpetu más hondo que la razón, y los dos acataron ese ímpetu que no hubieran sabido justificar. Acaso las historias que he referido son una sola historia. El anverso y el reverso de esta moneda son, para Dios, iguales" (EA 54). Aunque *prima facie* Dios no es Platón, el hecho metafísico es que el dios cristiano y el platonismo tienen mucho en común.

sentista, el solipsismo es de rigor.[32] Faltaría quizá un eslabón: el *volte face* de la cosmología tlöniana que supuso el paso a ese panteísmo inmovilizador. En cualquier caso, quien ha repudiado el solipsismo mal puede aportar una "base psicológica de las ciencias" y, sobre todo, quien ha aceptado una doctrina reductora y panteísta, difícilmente podrá dedicarse al politeísmo que conlleva todo "culto a los dioses".

Lo peor es que, a continuación, Borges se siente en la obligación de comprometer a Schopenhauer, "el apasionado y lúcido Schopenhauer", en esta extraña empresa metafísica, asegurando que "formula una doctrina muy parecida en el primer volumen de *Parerga und Paralipomena*". No es fácil comprobar tal parecido, desde el momento en que sólo atisbos del panteísmo idealista de Tlön persisten en el relato de Borges. Lo que en cambio puede asegurarse es que, si bien para Schopenhauer, repitiendo la glosa platónica, el mundo fenoménico es sólo "representación", y por tanto engañosa y aparente multiplicidad, también es cierto que, tras esa inconsistencia de lo inmediato, se situaba, por un lado, la razón suficiente de la causalidad y, por otro, la realidad básica de aquella representación que es la voluntad. Bastaría con recordar una cualquiera de las cuatro famosas raíces del principio de razón suficiente, la intuición pura de la sucesión o tiempo, por ejemplo, para alejar a Schopenhauer del atemporal y tornadizo mundo tlöniano.

Que haya dos geometrías en Tlön, la visual y la táctil, y que la primera tome como punto de partida las superficies, es algo que no debe llamar demasiado la atención en un universo ya más que acostumbrado a la existencia de *n* geometrías, euclideana una, y variantes *ad libitum,* las otras. A Wittgenstein, y en general a los matemáticos constructivistas, les hubiera encantado esa aritmética tlöniana, en la que "la operación de contar modifica las cantidades". Ni Poincaré ni Stuart Mill ni Piaget se hubieran escandalizado al saber que "el hecho de que varios individuos que cuentan una misma cantidad logren un resultado igual, es para los psicólogos un ejemplo de asociación de ideas o de buen ejercicio de la memoria".

Aceptada que ha sido (mejor dicho, establecida que ha sido) la epistemológica conclusión de que "en Tlön el sujeto del conocimiento es uno y eterno", nada tiene de extraño que desaparezcan los autores de literatura tlöniana, pues, como asegura Borges, "es raro que los libros estén firmados". Algo semejante era lo que buscó Walter Benjamin: el texto ideal que fuera a la vez anónimo y compendio de otros textos: una de tantas variantes de la combinatoria contenida en la creación cabalística. Ciertas consecuencias de semejante panteísmo literario no pasarán inadvertidas a los amigos de las letras

[32] Siempre que por "solipsismo" se entienda la doctrina reductora del universo al Yo del narrador o dialogante. ¿Conocerá Borges el conciso y abrumador relato de F. Brown, *Walter B. Jehova?* (Para el problema del solipsismo, cf. p. 96, *infra*.)

ajenas. Entre otras, aquello de que "no existe el concepto del plagio", pero también la observación según la cual los libros de ficción "abarcan un solo argumento, con todas las permutaciones posibles", en donde puede verse a Borges prefigurándose a sí mismo, en su *Jardín de senderos que se bifurcan*. Por el contrario, aquello de que "los [libros] de naturaleza filosófica invariablemente contienen la tesis y la antítesis, el riguroso pro y el contra de una doctrina" es algo que no añade novedad a los fatigados textos de la escolástica.

Cuando Tlön realmente se pone "platónico" es a la hora de aplicar a la vida cotidiana el idealismo de que ésta se nutre. Cuenta Borges que, en ciertas regiones de Tlön, "no es infrecuente la duplicación de objetos perdidos". En tal caso, el mismo objeto (un lápiz, propone humildemente Borges) es encontrado dos veces; la segunda, es decir, el segundo lápiz "no menos real" (aunque es obvio que se trata de un *lapsus*: querrá decir "no menos ideal") recibe su propia denominación. Agazapado estaba el *regressus in infinitum*: hay terceros y cuartos y enésimos objetos, repetidos a partir de aquellos segundos. Semejante orgía platónica, de copias de copias, tiene sin embargo un orden, el de las fracciones periódicas (de nuevo, esta noción en Borges), pues al cabo de cierto número de repeticiones, reaparecen los caracteres originales y se reinicia la serie de duplicaciones, y a partir de ésta, las sucesivas decadencias o alejamientos del remoto original.

No todo habría de ser pasiva reproducción desde la referencia del arquetípico modelo. En un idealismo de tipo voluntarista (schopenhaueriano, al fin y al cabo), tenía que haber lugar para la actividad creadora, innovadora, quizá artística. Fruto, si no de la voluntad en tanto tal, al menos de su manifestación menos degradada, la siempre abierta esperanza: "Más extraño y más puro que todo *hrön* [nombre que reciben los duplicados] es a veces el *ur*: la cosa producida por sugestión, el objeto educido por la esperanza." [33]

Merece la pena detenerse en Platón. Que haya copias en el mundo de los sentidos, nada más "natural": todo él es una copia imperfecta del mundo superior o inteligible. Que esas copias no sean únicas es algo comprensible: admitida la primera oleada de pluralidad, ésta se torna incontenible, como bien percibiera Aristóteles en plan negativo, aplicándolo al propio mundo de los Arquetipos (argumento terrible del "tercer hombre",[34] que es

[33] O simplemente por revelación. Como sugiere Borges, en *Una rosa amarilla* (EH 43-44) que le sucedió al "ilustre Giambattista Marino" a la hora de su muerte, cuando columbró la rosa "como Adán pudo verla en el Paraíso". Es otro perfecto ejemplo borgiano de Arquetipo o Idea platónica, puesto que, en este caso, parece disfrutar de aquella propiedad suprarracional que presentaban ciertas Ideas platónicas, como la de Bien (*República* 509), que se situaba ἐπέκεινα τῆς οὐσίας, "más allá de la esencia". Así, la rosa *vista* por Marino también "estaba en su eternidad y no en sus palabras, y [la] podemos mencionar o aludir, pero no expresar".

[34] Tema que no ha dejado de manejar Borges: en *La cifra* (1981), encuéntrase un

el que, en definitiva, alimenta la descripción borgiana de los *Hrönir*). Que, además, el hombre, en competencia con el demiurgo, aporte nuevos productos a la ya de suyo insufrible multiplicidad, también fue algo previsto y atendido por Platón. De ahí su implacable condena a los poetas, artistas, creadores en general, pues si ya las primeras copias ("cosas producidas por la sugestión", apunta Borges para la creación en Tlön) y, en consecuencia, sus creadores, eran condenados a ser expulsados definitivamente del Estado ideal, Borges, en cambio, no llega a tanto: limita el acto de la creación tlöniana al débil azar del aislado ejercicio de toda esperanza: "Es clásico el ejemplo de un umbral que perduró mientras lo visitaba un mendigo y que se perdió de vista a su muerte."

Crear con la esperanza (o con su hermano gemelo, el miedo) forma parte del bagaje humano. El poder de creación puede ser tan intenso, sin perder su condición de fugaz, que Tlön mismo, el planeta ordenado mediante el laberinto, forma parte posiblemente del inestable conjunto de los *ur*. Su creación, su "educción por la esperanza", no es sólo obra de Borges; fiel al principio colectivo de los misteriosos autores de aquella gigantesca enciclopedia, Borges lo somete a la labor común, a la tarea compartida de "descifrar el laberinto" que mejor lo representa: "Aquí doy término a la parte personal de mi narración. Lo demás está en la memoria (cuando no en la esperanza o en el temor) de todos mis lectores."

poema así denominado, "El tercer hombre": "Dirijo este poema/(...) al tercer hombre que se cruzó conmigo anoche,/no menos misterioso que el de Aristóteles/(...)." Para aceptar el peso multiplicador del argumento: "La noche estaba llena de gente;/hubo sin duda un tercer hombre,/como hubo un cuarto y un primero...", aunque, heterodoxo del platonismo una vez más, atribuye al sujeto (exigencia idealista) el poder repetitivo: "He ejecutado un acto irreparable,/he establecido un vínculo./En este mundo cotidiano,/que se parece tanto/al libro de las Mil y Una Noches,/no hay un solo acto que no corra el albur/de ser una operación de la magia,/no hay un solo hecho que no pueda ser el primero/de una serie infinita..." (*op. cit.* 59-60).

II. HABLAR ES INCURRIR EN TAUTOLOGÍAS: "LA BIBLIOTECA DE BABEL"

ADVIERTE Borges al final de su *Tlön, Uqbar, Orbis Tertius* que ya Tlön está entre nosotros y, en consecuencia, algún día el mundo será Tlön. El mundo será tan irreal como cualesquiera de las doctrinas que profesan las diversas iglesias de Tlön: o un proceso inconexo de sucesos (prensa, vida cotidiana) o el refugio en un subjetivismo desenfrenado (irracionalismos, existencialismos, terrorismos) o el triunfo panteísta de la doctrina única. No importa tanto lo que tuviera de profecía o de diagnóstico irónico el relato de Borges cuanto el porqué de su fundamentación idealista.

Sin tener que indagar en los motivos ni personales ni filosóficos de Borges, sino apenas apuntar a los beneficios que el Borges público, el Borges escritor, deriva del idealismo, puede apreciarse que, como una consecuencia del mismo, en aquel Uqbar descrito sólo se practicaba un género de literatura fantástica.[1] Manera, más bien transparente, de señalar a la propia. Sería difícil calificar de "realista" a la literatura de Borges, si por "realismo" se sigue entendiendo lo que escribiera Zola o lo que escriben un Sciascia o un Rulfo.

Lo curioso es que todavía haya escritores serios (por ejemplo, Mario Vargas Llosa) que sigan obsesionados con la falaz categoría de "realidad" para, desde ella, explicar sus creaciones. La gran lección del idealismo de Borges es que la realidad puede ser no sólo lo fantástico (lo que apenas reforzaría esa absurda categoría de "lo real-maravilloso"), sino esencialmente lo mental. Vale la pena sospechar que Borges pensó en Kant cuando eligió "ficciones" como título para sus relatos. De Dios, de la libertad, del universo, decía el de Königsberg, no es posible dar prueba teórica alguna; se los debería entonces "tratar *como si* supiéramos que tales objetos realmente existen", esto es, como auténticas "ficciones". El secreto a voces de la prosa borgiana reposa en ese prolífico "como si". Tomar como si fuera real lo que apenas está en la mente. Porque si, en efecto, el mundo, esa misteriosa realidad, que a tantos seduce, en vez de ser algo así como una piedra que está ahí, desconectada del escritor, esperando por su arte descriptivo, es visto como una proyección de la mente o, más modestamente, como lo que fugaz e instantáneamente es percibido y que *sólo existe en tanto es percibido,* entonces, las creaciones literarias pasan a ser, como en Uqbar, un vivo juego de la imaginación. O lo que equivale: sin el basamento filosófico idealista (que convierte a la supuesta "realidad" en *cosa mentale,* cuando no en un

[1] Cf. pp. 32 ss., *supra.*

pasajero juego de sombras), no existiría la literatura de Borges. O Borges hubiera sido apenas un escritor costumbrista, uno más, retratando, con mejor o peor acierto, las peleas de los orilleros, los lamentos de los gauchos, el destino del malevaje. Por el contrario: a través de la concepción idealista, entra Borges en el reino de lo imaginario por la puerta grande (creada por él mismo, al igual que aquel umbral se sostenía por la sola presencia del mendigo, para el que existía). La literatura borgiana, si es algo, es eminentemente poética, adjudicándole al término su valor griego, creativa, plenamente creativa, prácticamente *ex nihilo* que vale tanto como decir *ex mente*.[2]

Desde un mundo ordenado, sea o no Tlön, pero ordenado por la mente, todo es posible. Es lo que revelan las terribles palabras de Borges al final de *Tlön, Uqbar, Orbis Tertius*, en aquella posdata de 1947: "Manuales, anto-

[2] Dedica Borges todo un ensayo (*La postulación de la realidad*, D 59 ss.) al tema de la "realidad", si bien lo hace en ocasión de oponerse a aquella doctrina de Croce que establecía "la identidad entre lo estético y lo expresivo". La crítica de Borges es que, si acaso, se trata de una fórmula incompleta. Con los clásicos no se cumple. En contra de la tesis crociana, aporta Borges varios ejemplos: el texto de Gibbon que describe la salvaje retirada de Atila y el de Cervantes en que Lotario logra seducir a la recatada Camila. Son textos que no resultan "realmente expresivos: se limitan a registrar una realidad, no a representarla". La explicación es que en tal tipo de prosa el autor "no escribe los primeros contactos de la realidad, sino su elaboración final en conceptos". Esto es: frente a una tesis de máxima expresividad, otra que abogue por una inevitable imprecisión: "el hecho mismo de percibir, de atender, es de orden selectivo: toda atención, toda fijación de nuestra conciencia, comporta una deliberada omisión de lo no interesante". Aplicada al hecho literario, semejante gnoseología selectiva (que, expuesta en 1931, se adelanta a las tesis de Sartre sobre conciencia "tética" e "irrealización") da como resultado una deliberada carencia de técnicas especiales para hacer reales las situaciones presentadas o subrayar las descripciones. Los clásicos serían entonces "naturales", en el sentido de aceptar lo real como parte del entorno y concentrar el esfuerzo literario en la transmisión reflexiva, conceptual, de lo que sucede en esa realidad entendida como marco dado, al que no hay por qué describir. Mientras que sus opuestos, los románticos, los "expresionistas", los únicos a los que, para Borges, convendría la criticada fórmula crociana, manipularían tanto la descripción que bien pudiera decirse de ellos que "su método continuo es el énfasis, la mentira parcial".

Sólo que cuidado: hablar de "natural" o de imprecisión del relato "porque a ello propende siempre la realidad" no significa defender tesis realistas fotográficas, descriptivistas, miméticas, servilmente especulares. Para probarlo, Borges postula tres modelos de realidad literaria etiquetables bajo la mención "clásicos". El primero sería el de *registro*: "notificación general de los hechos que importan". Sólo con la calificación reductora de "hechos" es posible percatarse de que en modo alguno se trata de ningún registro exhaustivo. El segundo, sería el *imaginario*: "consiste en imaginar una realidad más compleja que la declarada al lector y referir sus derivaciones y efectos". No es cosa de *inventar* otra realidad, sino de suplementar la dada mediante cierta organización descriptiva o ciertas referencias metafóricas. El tercer modelo, "el más difícil y eficiente de todos", es propiamente el del *invento*, el de la creación de una nueva realidad. Ejemplos: "las rigurosas novelas imaginativas de Wells" o las "exasperadamente verosímiles de Defoe". No resultaría demasiado atrevido agregar: las ficciones intensamente metafísicas de Borges.

logías, resúmenes, versiones literales, reimpresiones autorizadas y reimpresiones piráticas (...) abarrotaron y siguen abarrotando la tierra. Casi inmediatamente, la realidad cedió en más de un punto. Lo cierto es que anhelaba ceder. Hace diez años bastaba cualquier simetría con apariencia de orden —el materialismo dialéctico, el antisemitismo, el nazismo— para embelesar a los hombres. ¿Cómo no someterse a Tlön, a la minuciosa y vasta evidencia de un planeta ordenado?". Pues bien, en el planeta ordenado que es la obra de ficción borgiana, comienza el desfile de la parte de esa "minuciosa y vasta evidencia" correspondiente a una "realidad" tan ordenada como todo lo mental, tan ilimitada como todo lo imaginativo y, en ocasiones, tan monstruosa como todo lo humano.

Por su arquitectura, la Biblioteca es un mundo parecido al de las terribles *Carceri d'invenzione* del visionario Giambattista Piranesi: interminables galerías arriba y abajo, surcadas por una red de escaleras en espiral, para encerrar un universo no abundantemente poblado: "antes, por cada tres hexágonos había un hombre. El suicidio y las enfermedades pulmonares han destruido esa proporción". Por su concepción,[3] pudiera tratarse de un universo parmenídico: "La Biblioteca es una esfera cuyo centro cabal es cualquier hexágono, cuya circunferencia es inaccesible", según pretende el dictamen clásico por el que se rigen sus extraños moradores.[4] Hay otros: el que postula la eternidad de la Biblioteca y del que se infiere la del mundo; el que establece en veinticinco el número de símbolos gráficos, subdivididos en veintidós letras, espacio en blanco, coma y punto. A partir de tan redu-

[3] Años después de publicar *La Biblioteca de Babel,* proporciona Borges una referencia: "Kurd Lasswitz, a fines del siglo XIX, jugó con la abrumadora fantasía de una biblioteca universal, que registrara todas las variaciones de los veintitantos símbolos ortográficos, o sea, cuanto es dable exponer en todas las lenguas", *Nota sobre (hacia) Bernard Shaw* (OI 157). No importa tanto que no fuera propiamente a fines del siglo XIX, sino a principios del XX (en un libro de cuentos de 1901) cuando Kurd Lasswitz publicara su *Biblioteca Universal*; lo que conviene destacar es que, por un lado, Lasswitz no limita los caracteres de base a veintitantos, sino que más bien sugiere tomar la cifra de cien signos (un millón de caracteres por volumen) y, por otro, que Lasswitz aceptaba de entrada la limitación de la biblioteca: "el número de posibles combinaciones de un número dado de letras es limitado. Por lo tanto, toda la literatura posible ha de ser impresa en un número finito de volúmenes..." (K. Lasswitz, "The Universal Library", reproducido en: C. Fadiman, *Fantasia Mathematica,* Nueva York, 1958, pp. 237 ss.).

[4] Que la evocación no está demasiado alejada de Parménides lo probaría otro escrito de Borges, posterior en unos diez años a *La Biblioteca de Babel.* Se trata de *La esfera de Pascal* (OI 13 ss.), en el que, después de recordar diversas metáforas clásicas acerca de la esfera, entre las que se destaca la de Parménides, cuenta Borges aquello de que Hermes Trismegisto, el dios de los gnósticos, "había dictado un número variable de libros (...) en cuyas páginas estaban escritas todas las cosas". De nuevo la ilusión de la completitud teórica del posible saber encerrado para siempre en el *Corpus Hermeticum.*

cidos axiomas, puede formularse el sistema o "teoría general de la Biblioteca", según la cual las variaciones de aquellos símbolos permiten sostener la irrepetibilidad de sus productos: "No hay, en la vasta Biblioteca, dos libros idénticos", reza la "ley fundamental de la Biblioteca" que alguien ("un bibliotecario de genio") descubriera.[5] El que no se repitan[6] los libros (al costo menor de la repetición de símbolos) presenta el problema de su ordenación en dos subconjuntos complementarios: o tienen o no tienen sentido. Lo de "tener sentido" exige mayor fineza interpretativa: pudiera tener sentido la totalidad del libro, pero no la de todos y cada uno de sus componentes (líneas o sentencias); pudieran tenerlo todas o parte de sus líneas, pero no el libro, o por último, pudiera no tenerlo ni una sola línea ni el libro: es el caso de aquel libro "que mi padre [cuenta el bibliotecario del relato] vio en un hexágono del circuito quince noventa y cuatro [y que] constaba de las letras MCV, perversamente repetidas desde el renglón primero hasta el último". Por lo mismo, ante el tema del sentido que puede atribuírsele a los libros, nada tiene de raro que algunos bibliotecarios sostengan que "los libros nada significan en sí". La posibilidad de atribuírselo siempre está abierta; alguien, quizás un conocedor del principio por el que operaban las cadenas llamadas de Markov, ante ese libro de sólo tres letras: "perversamente repetidas", optó por proponer un significado limitado: "cada letra podía influir en la subsiguiente", de modo tal "que el valor de MCV en la tercera línea de la página 71 no era el que puede tener la misma serie en otra posición de otra página". Parte la Biblioteca de un misterio: la inconexión entre títulos y contenido de los libros. Para solucionarlo, se echa mano de esa "teoría general" que atiende a "la naturaleza informe y caótica de casi todos los libros". Por lo mismo, circulan por la Biblioteca "descifradores ambulantes" y "buscadores oficiales".

Sólo que con semejante biblioteca surgen de inmediato dos grandes cuestiones: cuántos y cuáles libros tiene. Dualidad que, en realidad, redúcese a un único problema: extensión o completitud de la Biblioteca.[7] Aquel "bibliotecario de genio", que formulara el principio de la irrepetibilidad de los

[5] No sólo la eternidad, sino la primacía absoluta de la Biblioteca-Universo sobre el hombre, en un atisbo de *estructuralismo* borgiano, bien *avant la lettre*: "El hombre, el imperfecto bibliotecario, puede ser obra del azar (...) el universo, con su elegante dotación de anaqueles, de tomos enigmáticos (...) sólo puede ser obra de un dios" (F 91).

[6] Este teorema de la irrepetibilidad de los libros no puede ser mantenido como verdad del sistema; al final del relato, se emite la hipótesis de la *periódica ilimitación* de la Biblioteca: "los mismos volúmenes se repiten en el mismo desorden..." Es la única manera de poder hacerla de algún modo infinita.

[7] El malsonante neologismo —completitud— traduce por calco lingüístico ya consagrado a *Vollständigkeit,* la condición exigida para un sistema axiomático formalizado y que, en términos generales, consiste en que toda expresión verdadera construida con los símbolos del sistema es formalmente derivable de los axiomas del sistema.

libros de la Biblioteca, también se atrevió a deducir que "la Biblioteca es total", queriendo expresar con ello "que sus anaqueles registran todas las posibles combinaciones (...) o sea, todo lo que es dable expresar". En efecto: como quiera que el número de variaciones de los veinticinco símbolos de base es finito, por grande que resulte, puede afirmarse que la Biblioteca contiene todos los posibles libros combinables, queriendo decir con esto que no repite ninguno de los libros. Su totalidad es tan lograda que contiene:

> Todo: la historia minuciosa del porvenir, las autobiografías de los arcángeles, el catálogo fiel de la Biblioteca, miles y miles de catálogos falsos, la demostración de la falacia de esos catálogos, la demostración de la falacia del catálogo verdadero, el evangelio gnóstico de Basílides, el comentario de ese evangelio, el comentario del comentario de ese evangelio, la relación verídica de tu muerte, la versión de cada libro a todas las lenguas, las interpolaciones de cada libro en todos los libros. (F 94)

La "completitud" de esta biblioteca sólo necesita de esa prueba, ya que no se trata, desde luego, de la completitud de un sistema axiomático, ni en su sentido semántico (que lo cumpliría al probar que en él se obtienen todos sus teoremas) ni en el sintáctico (que se logra cuando se alcanza el umbral de saturación del sistema o, lo que es igual, cuando, de añadir otro teorema al sistema, éste deviene inconsistente o contradictorio). Y no se trata ciertamente de sistema axiomático alguno por cuanto la Biblioteca no ha llenado sus muchísimos anaqueles con auxilio de ninguna regla de construcción o formación de los libros, sino simplemente mediante la mecánica aplicación no selectiva de aceptar la totalidad de combinaciones simbólicas de sus elementos. Viene ello a probar que la Biblioteca de Babel es perfectamente incoherente: en ella, en efecto, se contiene un libro y la negación de ese libro; en ella están, a la vez, verdad y falsedad, desde el momento en que encierra "todo lo que es dable expresar".

Parece que los bibliotecarios derivan cierta exaltante felicidad del conocimiento de que su universo está completo, puesto que pensaron que en alguna parte se hallaba el libro que los justificaría a ellos, a cada uno de ellos. Es lo que llama Borges "las Vindicaciones (...) que para siempre vindicaban los actos de cada hombre". Aunque no es fácil, por cálculo de probabilidades, encontrar el propio libro de vindicaciones, tampoco es posible, como hace Borges, sostener que "la posibilidad de que un hombre encuentre la suya (...) es computable en cero", si antes no se tiene la cifra de moradores de ese universo, dato no manejado en ningún momento por Borges.

Se puede reaccionar de otra forma ante el conocimiento de la completitud de la Biblioteca. Por ejemplo. queriendo romper su equilibrio de totalidad perfecta, mediante el añadido de libros construidos heréticamente por los impacientes buscadores o hasta inquisidores de aquellos libros canónicos,

tan deseados. O a la inversa: reduciendo el número total, a partir de algún criterio destructivo o de índole persecutoria. Si bien es cierto, como se apresura a observar Borges, que "la Biblioteca es tan enorme que toda reducción de origen humano resulta infinitesimal", tampoco lo es menos que, en tal caso, dejaría *ipso facto* de ser completa o "total".

Lo que resulta menos aceptable es que se introduzcan juicios de valor al señalar que en la Biblioteca "hay siempre varios centenares de miles de facsímiles imperfectos", aclarando a continuación que por tal se entiende "obras que no difieren sino por una letra o por una coma".[8] En primer lugar, hay que suponer que aquí usa Borges "facsímil" de manera lata y metafórica para designar "ejemplar", pues si se tratara de verdaderos facsímiles, se estaría ante una grave violación de aquel axioma que exige que en la Biblioteca no haya jamás "dos libros idénticos". Pero, además, eso de "imperfectos" es un tanto apresurado y un mucho innecesario. Si el criterio para establecer "imperfecciones" es la variación de símbolos (letras, comas), todos los libros de la Biblioteca son entonces imperfectos, ya que se forman a partir del simple principio combinatorio de la variación de símbolos. No podría tampoco entenderse por "imperfecto" ejemplares idénticos a alguno ya existente, pero acompañados de algún error material (letras invertidas o una coma borrosa, por ejemplo), pues en ese caso o bien se los tiene por totalmente distintos del que sirve de referencia, y pasan entonces a ser un nuevo libro, tan "perfecto" como el otro, o bien se los considera idénticos al referente, en cuyo caso deberían eliminarse o no tomarse en cuenta para fines de inventario, según aquel principio de la irrepetibilidad de ejemplares.

No todos los libros de la Biblioteca son de igual formato y contextura; los hay más reducidos "que los naturales" y aun ilustrados, disfrutando de una doble asombrosa propiedad: la de ser "omnipotentes y mágicos". Son los guardados en el Hexágono Carmesí. Quizás una leyenda. Otro mito que también circula por la Biblioteca tiene que ver con un principio lógico, el de extensionalidad. Es evidente que todos los libros de la Biblioteca forman una clase o conjunto y que también las diferentes obras y temas que constituyen la Biblioteca forman clases que, a su vez, son subconjuntos de aquella gran clase que es la Biblioteca misma. Por extensión, puede concebirse la clase de todas las clases, por más que el mito al que alude Borges asuma otra forma: se trataba de postular la existencia de "un libro que sea la cifra y el compendio perfecto de todos los demás". Pudiera creerse que es un mero resumen, pero la expresión "compendio perfecto" apunta a la noción de libro

[8] Sobre todo cuando se sostiene *passim* que "la Biblioteca incluye todas las estructuras verbales, todas las variaciones que permiten los veinticinco símbolos ortográficos, pero no un solo disparate absoluto". Con lo que, de paso, se le confiere sentido al libro aquel que sólo consistía en una monótona repetición de los símbolos MCV.

de todos los libros o metalibro. Por algo Borges lo denomina también "libro total" y se apresura, en nota a pie de página, a aceptar su existencia. Eso es un error. Si tal sucediera, la Biblioteca dejaría de ser completa, total. La única razón para poder postular la "completitud" o cierre de la Biblioteca de Babel es que sólo contenga los libros resultantes de la combinación de aquellos veinticinco signos. Pero, de pronto, al referirse a la leyenda del "libro total", o libro de todos los libros, cuya lectura convertiría al afortunado bibliotecario que tal hiciera en un "análogo a Dios", Borges agrega: "Basta que un libro sea posible para que exista. Sólo está excluido lo imposible." Y no hay dudas acerca de qué entiende por "posible" o "imposible". Si "imposible" (es el ejemplo suyo) es que se tome a una escalera por un libro, se entendería que todo libro es "posible" por el solo hecho de serlo. Aquí está el error. Al dar cabida a libros que son suma y compendio de todos los otros libros (clase de clases, obtenida por extensionalidad), abre Borges al infinito la serie enumerable de libros de la Biblioteca. La prueba es aplastante. Supóngase un límite o, como diría Borges, una biblioteca "total"; esa totalidad de libros que la forma (T) admite, por extensionalidad, la formación de un libro "posible", que vendría a ser el compendio de T; con lo que se tendría una nueva totalidad (T') formada a partir de la anterior, de tal manera que $T' = T+1$. A su vez, T' exigiría, esto es, bastaría que fuera posible, otro compendio: $T'+1 = T''$ y así *ad infinitum*. Pérdida, entonces, de la "completitud".[9]

Vivir en semejante universo acarrea ciertas consecuencias. Entre otras, la imposibilidad de creación, la condenación al ombliguismo, la eterna mirada a lo mismo, a lo cerrado y constituido. Todo lo que se diga ya fue dicho. La Biblioteca de Babel haría las delicias de cualquier hegeliano, pero en vez del famoso *Wesen ist was gewesen ist,* se limitarían a un *sagen ist was gesagt ist,* con un giro más bien wittgensteiniano.

La Biblioteca (¿no es acaso un transparente símbolo de nuestra civilización libresca?) impide innovar: todo está, si no dicho, escrito al menos. De ahí, que "hablar es incurrir en tautologías": *nihil novum.* Indefectiblemente, el relato de Borges sobre la Biblioteca, y aun este pobre comentario, se encuentran en la Biblioteca de Babel. Es tanto como decir que la Biblioteca pertenece a una de las dos posibles y excluyentes clases que forman y completan todas las bibliotecas. Pertenece a la clase de las bibliotecas que se pertenecen (o incluyen) a sí mismas, desde el momento en que su men-

[9] Este mismo incontenible argumento vale para romper la soledad de ese "solo volumen" que Letizia Álvarez de Toledo le propuso a Borges ya escrito el relato y que terminará por ser "el libro de arena", adquirido al presbiteriano vendedor de biblias, y escondido, con alivio, "en uno de los húmedos anaqueles" de la Biblioteca Nacional (LA 169-176). Si ese libro es, en efecto, la totalidad, entonces admite la posibilidad (por lo tanto, la existencia) de otro libro que sea su compendio agregando apenas esta referencia al anterior. De nuevo, la maldición del *regressus in infinitum.*

ción forma parte también de ella. Aquí se le abre otro serio problema a Borges.

Si la Biblioteca de Babel pertenece a las bibliotecas que se caracterizan por pertenecerse a sí mismas, es obvio que, por lo mismo, no pertenece a la clase de bibliotecas que no se pertenecen a sí mismas. Si no, el principio de tercer excluido perdería su vigencia en los lóbregos corredores que atraviesan ese mundo de hexágonos. Pero si tiene allí vigencia, ello obliga a admitir que fuera de la Biblioteca de Babel hay otras bibliotecas (las que constituyen esa clase heterológica de las que no se autoincluyen) y resulta que se había comenzado por aseverar que la Biblioteca es todo el universo. Una de dos, entonces: o no lo es, en cuyo caso se reducen no sólo sus pretensiones cosmológicas, sino sus dimensiones materiales. O es, ciertamente, todo el universo, y entonces debería contener también a esas otras bibliotecas, las que no se pertenecen a sí mismas, lo que además de encerrar *prima facie* una contradicción (a la vez, contiene y no contiene), permitiría pensar que no toda obra está en la Biblioteca de Babel y que no todo discurso es, en consecuencia, tautológico. Hay que elegir: o perfecta tautología cerrada en sí misma, pero limitada entonces por otros universos y otras bibliotecas, o Biblioteca Universal, de contenido indeterminado, repetido y contradictorio: lo contrario de lo que, para la borgiana de Babel, pide su axioma central.

III. LA AMBIGÜEDAD ES UNA RIQUEZA: "PIERRE MENARD, AUTOR DEL 'QUIJOTE' "

Que pueda establecerse una relación entre *La Biblioteca de Babel* y *Pierre Menard, autor del "Quijote"* no quiere decir que sólo a eso se reduzca *Pierre Menard*... ni que dicha relación tenga otro valor que el muy tenue de servir de enlace filosófico entre ambos relatos. No sólo éstos son perfectamente independientes, sino que ciertas dimensiones de *Pierre Menard*... se alejan notablemente del ámbito de *La Biblioteca de Babel.* El tono general de *La Biblioteca*... es lóbrego, pesimista y poético: se describe un mundo, además de libresco, opresivo: una cárcel cultural, una más hecha por humanos, tan inhumana que convierte a sus moradores en esclavos de los libros y de las galerías, forzados a recorrer de por vida sus infinitos hexágonos. Si en lugar de libros contuviera tornillos o cerámicas de todas las formas y tamaños imaginables, la sensación de aplastante encierro sería la misma; de hecho, muchas veces esos libros son reducidos a cosas o porque los bibliotecarios los mitifican o los desprecian o porque realmente sólo son cosas. La Biblioteca es un destino y tratar de ver más allá de ese destino es caer en la interpretación francamente alegórica del relato borgiano.[1]

Al aceptar la realidad opresiva de la Biblioteca surge la tentación ya cumplida de pasar a comentar ciertas imposibilidades o determinadas irregularidades que encierra su descripción. Comentarios no dirigidos a proporcionar una aislada interpretación del relato, sino a destacar algunas fallas de razonamiento en la construcción de semejante biblioteca. Por ejemplo: si es total, es incoherente (contiene todo: lo verdadero y lo falso). Si es infinita, se repiten sus ejemplares (o mejor dicho: para que sea infinita, es menester que se repitan los ejemplares). Y si todos son distintos (si no se repiten), ninguno puede ser calificado de imperfecto (o lo serían todos). Podría hasta llegarse a admitir que tan modestas observaciones lógicas terminarían por destruir la Biblioteca. Esto es: o es infinita, en cuyo caso no cumple con la "ley fundamental" que exige la no repetición de ninguno de sus ejemplares. O no es infinita, en cuyo caso en algún lado termina y aquella caída eterna de los cuerpos de los bibliotecarios en el espacio es sólo una metáfora.

De entrada, la diferencia entre *La Biblioteca de Babel* y *Pierre Menard, autor del "Quijote"* viene dada por el tono literario. Si *La Biblioteca*...

[1] Quizás a partir de aquel *dictum* de Mallarmé ("El mundo existe para llegar a un libro") al que tan aficionado parece ser Borges: "ese libro incesante es la única cosa que hay en el mundo; es, mejor dicho, el mundo" (cf. n. 6 p. 11, *supra*).

suena a elegía y aun a elegía plenamente romántica (lo que los anglosajones llamarían "gótica"), con tintes sombríos y negativos, *Pierre Menard, autor del "Quijote"* tiene el tono de una alegre farsa, de una sátira sociocultural, un escrito burlón dirigido a ridiculizar (un tanto gruesamente, a veces) ciertos salones, ciertos grupos, cierto decadentismo imitativo, propio de mundillo provinciano, mimético del parisino. Si *Pierre Menard*... no contuviera la idea de la reescritura (y, sobre todo, de la relectura) del *Quijote,* sólo sería un ataque al falso intelectual, a los eruditos a la violeta, a los poetas de salón. Pero justamente está esa copia, mejor, esa reescritura de otro libro. Y eso es lo que le conecta filosóficamente a *La Biblioteca de Babel.*

La Biblioteca... prueba fehacientemente, monstruosamente (por su misma totalidad) que no es posible novedad alguna en el mundo de la palabra impresa. Idea tan de la primera mitad del siglo: decadencia de Occidente, muerte de la civilización por agotamiento (Spengler, Valéry), según la cual el mundo de la cultura está cerrado y en él todo queda reducido a rever, a releer, a volver al pasado. La Biblioteca es, además de trágica por su descripción, muerta por su imposibilidad de ilusiones, de novedad: su pesimismo es radical, pues afecta la dimensión a la que siempre se aferra la esperanza: el futuro abierto en el que poder cambiar, innovar, variar. No hay nada que cambiar, puesto que, por un lado, la Biblioteca es todo el universo y, por otro, ya la Biblioteca contiene todo cuanto decirse puede.

Sería retórico insistir en el pesimismo de la época, en el ambiente agobiante de una cultura libresca que crea la sensación de todo dicho, que prohíja el esquema psicológico-literario del *déjà vu, déjà entendu, déjà lu* más absoluto. Preferible es volver a una cuerda jamás dejada de pulsar por Borges: el platonismo.

En un esfuerzo simplificador (que, como sucede con Borges, también con Platón mataría la riqueza de su expresión literaria), puede reducirse la filosofía platónica a aquella famosa teoría de las Ideas o Arquetipos o Formas inmutables. Pero como también tenía que explicar el mundo sensible, cambiante, cotidiano, tuvo que reforzarse aquella teoría con lo que ahora cualquier epistemólogo calificaría de verdaderas hipótesis *ad hoc,* teorías complementarias, agregadas, que van sirviendo de puesta en marcha, de refuerzo, de agentes de enlace de la teoría central. Si lo real, lo originario, lo verdadero, no es lo que se ve con los ojos del cuerpo, ¿cómo poder saber que existe lo real y, sobre todo, cómo hacer para pasar de lo uno a lo otro? Porque en el mundo de todos los días no suele uno tropezarse con los modelos superiores, sino con las copias degradadas. Es ahí en donde Platón introduce su teoría del conocimiento que lleva el poético nombre de *anámnesis* o retromemoria o recuerdo o evocación de lo otrora visto y ahora, en el

mundo material, apenas columbrado. Es todo aquello del tránsito o paseo de las almas precorporales por el Museo de las Ideas y el terrible esfuerzo de atravesar la ardiente llanura del Leteo y el olvidadizo río Amelés para caer en esta vida humana, tan falible. De donde necesariamente unos "recordarán" más que otros. Por lo mismo, todo conocimiento es apenas un reconocimiento, una vuelta a la contemplación indirecta del modelo a través de la imperfección momentánea de sus plurales copias.

Pues bien, no es de sorprender que el Borges tributario del platonismo escribiera un relato en el cual, como en Platón, como en Hegel, conocer fuera reconocer: leer fuera siempre releer, crear se limitara a recrear.

La gran fuerza (y no sólo literaria) de Borges es que nunca se queda con una cara de la moneda, sino que siempre que puede explora el otro lado, propone otra solución, intenta una salida (lo logre o no, tal y como sucede con el tiempo o con el laberinto). La salida de aquella Biblioteca, la salida de la anámnesis platónica aplicada a lo escrito, pero sin perder jamás el principio platónico del recuerdo, del *déjà vu,* es precisamente *Pierre Menard, autor del "Quijote"*.

Si bien *Pierre Menard...* es una sátira, también es un ejercicio complementario: *La Biblioteca de Babel* prueba que en un universo libresco es imposible la novedad, por lo que siempre "hablar es incurrir en tautología". *Pierre Menard, autor del "Quijote"* demuestra, en contraste, que aun dentro de la más ajustada y exacta repetición (tautología literaria), es posible escribir precisamente lo mismo sin incurrir en el pecado reiterativo. Al fondo de ambas obras, la sombra de *Bouvard et Pécuchet,* a la que Borges es tan adicto,[2] que es la sombra de *Candide* y que se prolonga hasta reaparecer, apenas modificada, en el Autodidacta de *La náusea*: el simple de espíritu que

[2] Cf. *Vindicación de "Bouvard et Pécuchet"* y *Flaubert y su destino ejemplar* (D 117 ss.), en donde Borges se explaya con el tema de la "epopeya de la idiotez humana", en general, y en especial el de aquellos dos burlados héroes del Flaubert último, la quincuagenaria pareja de amigos dedicados a "leer una biblioteca *para que no la entiendan*", así como el Autodidacta de Sartre iba leyendo, en orden rigurosamente alfabético, artículo por artículo de un gigantesco diccionario. Es curioso que Borges, tan erudito normalmente, al recordar a los héroes (o antihéroes) de Flaubert, haya dejado escapar la obra inspiradora del autor de *Madame Bovary,* la novela *Les deux greffiers* (más propiamente un relato corto: *nouvelle*) de Barthélemy Maurice, donde también dos escribanos lo intentan todo en el campo para terminar, resignados, copiando las mismas actas que habían copiado toda su vida profesional. El nexo de unión con Pierre Menard viene dado por la imposibilidad que experimentan todos de asumir alguna originalidad de pensamiento o de expresión. Si la labor "intelectual" de Bouvard y de Pécuchet se reducía a preparar la copia de su *Dictoinnaire des idées reçues* (y del *Sottisier*) que hubiera constituido la segunda parte de la obra, y la del Autodidacta a buscar coincidir con lo ya dicho, la de Pierre Menard combina ambas: a la vez copista y recreador de lo escrito antes. Con una diferencia notable a favor del personaje borgiano: no se niega a la originalidad, sino que la busca dentro de la tautología misma, en el corazón de la repetición.

aspira a recrear el mundo, a comenzar por sí mismo lo que ya existe, o copiar o a aprender como si creara cuando tan sólo repite.

Entre *La Biblioteca de Babel* y *Pierre Menard...*, el concepto de tautología. En tanto término retórico, es la repetición de un mismo pensamiento expresado de manera distinta; en lógica, llámanse "tautologías" a aquellas fórmulas proposicionales que, aun siendo diferentes, poseen la misma función veritativa o valor de verdad. Donde es posible colegir que la retórica y la lógica comparten tautologías, ya que ambas expresiones vienen a decir lo mismo. Aseverar que en la inescapable Biblioteca de Babel sólo pueden proferirse tautologías es tanto como declarar cerrado el lenguaje; dígase lo que se dijere, ya ha sido dicho. Ante semejante esterilidad de pensamiento, sobreviene la solución de Pierre Menard: decir lo mismo, esto es, asumir plenamente la condición tautológica del lenguaje en general y, en particular, de nuestra cultura, pero decirlo de manera tal que resulte distinto. Para que se produzca el milagro de la novedad, menester será acudir a categorías externas al lenguaje: intención, fuerza declarativa, contexto en que se dice o escribe la aparente tautología. Ése es el juego hermenéutico de *Pierre Menard, autor del "Quijote"*, esto es, autor de una consagrada tautología transmutada en aporte creativo.

También *Pierre Menard...* es una de las obras más satíricas y mordaces de Borges. Aunque la capacidad epigramática de Borges nunca alcanza la cruel amargura del deán Swift, en ocasiones es lo suficientemente zahiriente como para sospechar alguna enconada querella, algún represado apasionamiento y hasta algún especial objeto de burla y desdén. Detrás de *Pierre Menard...*, además de la ironía dirigida a cierta huera pedantería muy parisina, almibarada de temas minúsculos y cultivada en salones simbolistas, está el ataque al falso intelectual, al erudito consagrado, adornado de un saber inútil y carente de la verdadera reflexión. Pierre Menard, según Borges, "acometió una empresa complejísima y de antemano fútil(...) Dedicó sus escrúpulos y vigilias a repetir en un idioma ajeno un libro preexistente".[3]

La cultura como tela de Penélope, haciéndose y deshaciéndose, para vivir encerrada en sí misma; la cultura como palimpsesto, propone Borges, al vaticinar la posible continuación de la tautológica burla: "un segundo Pierre Menard [que] invirtiendo el trabajo del anterior, podría exhumar y resucitar todas esas Troyas..." Cultura autofágica que es, inevitablemente, el término de toda decadencia. Pierre Menard como doble símbolo: de la vanidad literaria y de la pobreza cultural.

[3] Los imitadores y secuaces complementan los antecesores de esa idea según la cual la cultura es copia de la cultura o proceso reiterativo. A los Flaubert, a los Sartre replica borgianamente Umberto Eco: en su *Diario mínimo*, un crítico simbolista (!) americano se dedica a leer y releer *I Promessi Sposi* como si se tratara del último Joyce.

Si un hombre es todos los hombres y si al fin Almotásim, como esas series matemáticas que aspiran al encuentro con el límite al que tienden, viene a coincidir con su anhelante buscador, ¿qué hay de extraño entonces en que una obra sea todas las obras y la misma y que el autor del *Quijote* sea lo mismo Cervantes que Menard?

Además del innegable juego tautológico, tal sería la justificación panteísta que soportaría la *identidad* literaria a establecer entre los textos del autor *A* (por ejemplo, Cervantes) y los del autor *B* (quizá Pierre Menard). Todo es tautología porque todo es uno y lo mismo. Pero *Pierre Menard*... no se limita a recitar una vez más la lección platonizante, con plotinismo unitario de fondo, de las identidades reunidas y subyacentes en los hombres y en sus obras, sino que se esfuerza por establecer algún contraste: justamente, pese a la identidad de forma y fondo, entre las dos obras que son la misma obra, hay *diferencias*. O si se prefiere: cómo ser distinto sin dejar de ser tautológico. Lo que Borges quiere probar es la fuerza de esas diferencias, allí donde precisamente resulta más difícil su comprobación, en el mundo de lo repetido, en la prolongación ejemplar de aquella universal Biblioteca.

Ya se conoce el artificio que levanta el texto: trátase de la absoluta coincidencia literal entre parte del *Quijote* (capítulos IX y XXXVIII de la Primera Parte y parte del capítulo XXII de la Segunda), por un lado, y por otro, la obra secreta, subterránea, de aquel Pierre Menard, demasiado solícito en los salones literarios y entre las damas que los regentaban.

A fin de explicar la identidad de textos (o como dice Borges, de "justificar ese dislate"), menester será entrar a destacar las intenciones de Pierre Menard al reescribir tal cual determinados capítulos del *Quijote*:

> No quería componer otro *Quijote* (...)sino el *Quijote* (...)no se proponía copiarlo. Su admirable ambición de producir unas páginas que coincidieran —palabra por palabra y línea por línea— con las de Miguel de Cervantes (...) Ser, de alguna manera, Cervantes y llegar al *Quijote* le pareció menos arduo (...) que seguir siendo Pierre Menard y llegar al *Quijote* a través de las experiencias de Pierre Menard. (Esa convicción, dicho sea de paso, le hizo excluir el prólogo autobiográfico de la segunda parte del *Quijote*. Incluir ese prólogo [...] hubiera significado presentar el *Quijote* en función de ese personaje [Cervantes] y no de Menard...)

Repárese bien en los términos declarativos de la subjetividad: "no *quería* componer otro..."; "su admirable *ambición* era producir..."; "le *pareció* menos arduo..."; "esa *convicción* le hizo excluir..." Para poder entender la empresa de Pierre Menard (y, sobre todo, las diferencias entre su obra y la idéntica, de Cervantes), hay que partir de los propósitos, intenciones, voliciones, deseos y en general estados de ánimo del copista-creador Pierre Menard.

De esa manera, Borges, sin manifestar la más mínima referencia a las tesis lingüísticas oxonianas (por lo demás, apenas incipientes para el momento de la redacción del *Pierre Menard, autor del "Quijote"*), adelántase a la noción pragmatista de "fuerza ilocucionaria", que exige ser aplicada a un texto o a una expresión a la hora de tratar de establecer su pleno significado. Y, en efecto, Borges se orienta en una dirección decididamente semántica: "también hubiera *significado* presentar el *Quijote* en función de ese personaje..."

Porque sucede que el *Quijote* de Pierre Menard alcanza a poseer significado propio. El cual, no sólo le viene dado por el juego de intenciones y propuestas finales de su autor, sino por su "fuerza ilocucionaria" específicamente distinta a la que poseía el primer original.[4] Pero, ¿acaso se logra aumentar el nivel de significatividad, se logra comprender mejor algo, por el hecho de tomar en cuenta intenciones del autor y hasta sus escondidos estados anímicos? ¿Aporta realmente algo la subjetividad a la tarea hermenéutica? Uno de los mayores encantos de este relato de Borges reside en su tranquila ironía, casi siempre burla apenas velada de cierta literatura francesa (¿quiénes? ¿Proust, Moran, la condesa de Noailles?), tan en boga en su tiempo y en el Buenos Aires de su época;[5] por ello no es desmesurado suponer que, de algún modo, continúa la crítica zumbona en el momento de querer justificar, mediante el recurso a las intenciones, la absurda empresa de su héroe literario, reescribir el *Quijote*. Prueba de que Borges no pudo resistir a la tentación de zaherir al convencido autor de un nuevo *Quijote* (por lo demás, idéntico al consagrado), la proporciona el complemento de lo no escrito por Menard. En realidad, sólo llegó a reescribir ciertos y determinados capítulos del *Quijote* porque, como le hace decir Borges, "me bastaría ser inmortal" para reescribirlo en su totalidad.

No importa. Desde el momento en que se acepta como criterio la intención de identificarse, la ambición de la coincidencia y la convicción del éxito

[4] No estará quizá de más resumir las principales tesis oxonianas (sobre todo, de Austin) acerca del significado.

A la dimensión intrínseca del texto (o del lenguaje), que es propiamente el ámbito llamado "locucionario", deben agregarse, por un lado, los propósitos del autor del texto (o del usuario del lenguaje) al escribirlo (o al proferirlo), lo que vendría a ser la "fuerza ilocucionaria" antes aludida, y por otra parte, los efectos que se obtengan (deseados o no) por el texto (o por el discurso): se trataría entonces de la dimensión "perlocucionaria" que posee todo lenguaje. De este modo, a la dimensión tradicional exigida por cualquier teoría del significado, la de la denotación de los términos, se incorporan esas otras dos dimensiones (intenciones y resultados) que a la vez psicologizan y socializan la interpretación de todo texto o lenguaje. Es una mezcla de la vieja retórica (dimensión subjetiva) con la moderna teoría de signos y significado (dimensión semántica).

[5] Se observará que es inevitable caer en la trampa pragmatista de los oxonianos: ya se está aludiendo a las intenciones de Borges para entender las de Pierre Menard y, finalmente, alcanzar el significado de ese segundo idéntico *Quijote*.

en la empresa reiterativa, puede darse por escrito el *Quijote* aun sin haberlo realizado materialmente: "¿Confesaré (...) que leo el *Quijote* —todo el *Quijote*— como si lo hubiera pensado Menard? Noches pasadas, al hojear el capítulo XXVI —no ensayado nunca por él— reconocí el estilo de nuestro amigo y como su voz en esta frase excepcional: *las ninfas de los ríos, la dolorosa y húmida Eco.*"

Conclusión: mediante el recurso a la subjetividad, cualquier cosa puede comprobarse. Que todo el *Quijote* es obra de Menard o de Einstein. Que Borges nunca quiso ser escritor sino cuchillero malevo. Que Hitler no pretendió matar a los judíos. Hay en *Pierre Menard, autor del "Quijote"* una requisitoria *avant la lettre* contra las tesis austinianas, y pragmatistas en general, de la teoría del significado.

Por supuesto, a partir del momento en que cree haber "justificado el dislate", Borges juega a fondo el juego pragmatista, esto es, reinterpreta el *Quijote* a la luz de la nueva dimensión, mediante el recurso a la otra clave. Lo que el *Quijote significa* es lo que su nuevo autor *quiso decir* con él.[6] Por lo que comienza el análisis de significado desde la nueva perspectiva: "el fragmentario *Quijote* de Menard es más sutil que el de Cervantes", pues si Cervantes se apoyaba "en la pobre realidad provinciana de su país", en cambio, observará el hermeneuta en que se ha convertido Borges, "Menard elige como 'realidad' la tierra de Carmen durante el siglo de Lepanto y de Lope". Las interpretaciones no sólo van a permitir el contraste, esto es, explicar por qué siendo idénticos son en realidad diferentes los textos comparados, sino que abren la puerta a una interminable cascada: de interpretación en interpretación, el *Quijote* de Menard, no sólo se justifica a distancia, sino que se relaciona cada vez más con la época elegida por su nuevo autor, confiriendo así a la dimensión subjetiva, propia de lo "ilocucionario", visos de una cierta objetividad desde el momento en que se refuerza y completa con el contexto social, político y cultural de su autor.[7] El ejemplo elegido por Borges es aquel capítulo XXXVIII de la Primera Parte del *Quijote*, tan perfectamente reescrito por Menard. Lo que en Cervantes era consecuencia de sus reflejos de viejo militar (fallar el pleito contra las letras

[6] Éste es, para los angloparlantes, el punto de partida y a la vez el causante de la confusión entre niveles semántico (significado) y pragmático (subjetividad intencional). Desde el momento en que en inglés *to mean* equivale, a la vez, a "significar" y a "querer decir" ("tener el propósito", "tener la intención") es comprensible que, por un lado, los angloparlantes mezclen aquellos niveles (que el propio lenguaje ya se los da mezclados y que, por otro, entienden cada vez que oyen o leen *meaning* la fuerza ilocucionaria (intenciones) del que lo emplea.

[7] El propio Borges se pone de ejemplo: "si me fuera otorgado leer cualquier página actual —ésta, por ejemplo— como la leerán el año dos mil, yo sabría cómo será la literatura del año dos mil" [*Nota sobre (hacia) Bernard Shaw*, OI, 158], y de paso, reafirma tanto la variación hermenéutica de toda literatura como la persistencia del texto pese a sus variaciones.

en favor de las armas), trátase en Pierre Menard (aquí comienza esa cadena interpretativa), primero: de "una admirable y típica subordinación del autor a la psicología del héroe"; segundo: de "la influencia de Nietzsche" y, en otra interpretación más que aún propone la ironía de Borges, de una consecuencia de "su hábito resignado o irónico de propagar ideas que eran el estricto revés de las proferidas por él". Se ratifica así lo ya dicho: puede darse *cualquier* interpretación. Si *A*, porque el autor fue contemporáneo de *X* o de *Z*; si *No-A*, porque el autor se complacía en contradecirse. Es un juego abierto al infinito sin posibilidad de error alguno: todo es verdadero o, al menos, todo posible. Modelo perfecto de la banalización de un sistema, en este caso, semántico.

Puede llegar a decirse y a *probarse* que, siendo iguales, no son iguales: "El texto de Cervantes y el de Menard son verbalmente idénticos, pero el segundo es infinitamente más rico." Luego, viene la *prueba*: la doble lectura del mismo pasaje, precisamente sobre "la verdad" (Primera Parte, capítulo IX) que, una vez (Cervantes), es "un mero elogio retórico de la historia", y otra (Menard), la consecuencia de haber recibido las influencias "descaradamente pragmáticas de William James".[8]

Puede aplicársele al texto de Borges el mismo criterio interpretativo, a saber, tomando en cuenta sus intenciones y época, prevalecerá una u otra interpretación. Quizás en 1939 sólo pretendió burlarse de los simbolistas (Pierre Menard era uno, confeso). O bien lo que quiso fue hacer resaltar la fuerza de un clásico, pues eso de que al reescribirlo (bien pudiera ser simplemente al leerlo) admita una nueva interpretación nunca antes dada, es lo que justamente lo califica de "clásico". Pero asimismo es posible hacer la clase de pregunta retórica que se hace el propio Borges: ¿Cómo se puede no tener en cuenta el hecho de que Borges es contemporáneo de Russell y de Austin? Para caer, entonces, en la interpretación oxoniana que antes se destacara. Sin embargo, en beneficio de quienes aún guardan la superstición del significado, si no unívoco, al menos verosímil, aún pudiera intentarse otro recurso.

Llega a decir Borges, por boca de Menard, que comparado con otras obras de la literatura (un verso de Poe o el *Bateau Ivre*, por ejemplo), el *Quijote* "es un libro contingente (...) es innecesario". Y lo aclara didácticamente: "no puedo imaginar el universo (..) sin el *Ancient Mariner*, pero me

[8] Más de diez años después, vuelve Borges a aplicar a otro contexto literario este principio pragmatista oxoniano que relativiza toda lectura. En el ensayo *Kafka y sus precursores*, 1951 (OI 107 ss.), dice refiriéndose a un poema de Browning: "Browning no lo leía como ahora nosotros lo leemos." Entre ambas lecturas, se sitúa Kafka, que le confiere otro sentido al poema, convirtiendo a Browning en precursor suyo. Si la tesis de Borges de que "cada escritor *crea* a sus precursores" (*loc. cit.*, p. 109) no siempre es válida, es indudable en el caso paradigmático de Pierre Menard: Cervantes fue su más directo "precursor".

sé capaz de imaginarlo sin el *Quijote*". De donde se deduce que es posible "premeditar su escritura (...) escribirlo sin incurrir en una tautología". Esto ya es algo más serio que andar jugando a los subjetivismos o para aceptarlos, a la hora de intentar interpretaciones nuevas, o para burlarse simplemente de ellos.

Se trata ni más ni menos que de una aplicación del platonismo metafísico al mundo de la literatura y, en general, de la creación artística. Hay objetos eternos (o cuando menos, necesarios) en el dominio de la producción literaria. No importa cuáles fueren los títulos elegidos. Acéptese o no que Cervantes forma parte del reino de la necesidad: el hecho es que, para Borges en *Pierre Menard, autor del "Quijote"*, la ontología estética se divide en objetos necesarios y, por tanto, irrepetibles, únicos, y objetos contingentes, por lo mismo que pueden ser reproducidos. Desde un punto de vista material, cierto es que todo puede ser reproducido; sólo que al repetir una obra de arte *necesaria* se estaría cometiendo tautología o, como dicen los lógicos, poniendo simplemente a funcionar el principio de idempotencia. Nada estético se ganaría con obtener *n* copias absolutamente idénticas; lo que se diga del modelo, tiene que predicarse (en eso consiste su intrínseca necesidad) de las posibles copias. Pero, en cambio, de aquellos productos artísticos de valor *contingente,* no sólo es posible la reproducción, sino perfectamente legítima; o lo que es igual, la reproducción en tal caso equivaldría a una variante del original. Desde luego que aquello que constituye la variación forma parte del dominio interpretativo agregado. Con ello, parece decir Borges que, frente a un universo cerrado de objetos estéticos finitos e irreproducibles (cuya naturaleza es necesaria o "inevitable"), álzase otro de infinitos productos repetidos, en los cuales lo único que cambia es el autor y, en virtud de su misma contingencia, su ocasional lectura.

Aquí puede oírse un eco de Schopenhauer y sus ideas sobre el arte. Admitiendo, como admitía Schopenhauer, una gradación ontológica, según se esté más o menos próximo al modelo arquetípico (eco, a su vez, avasallante del platonismo), llégase a levantar la conocida escala de aproximación artística a la voluntad, desde las artes menores, como la arquitectura y escultura, hasta la casi identificación plena con la voluntad misma, representada por la música. Por ahí caminarían más tarde Nietzsche y Wagner y, mucho después, Thomas Mann. Ese mismo eco schopenhaueriano resuena en Borges, a través de su escala artística interna: unos productos literarios son más artísticos o necesarios (esto es, más próximos a la idea) que otros. Sólo de los segundos puede intentarse la humilde hazaña de repetirlos en el tiempo, sin temor a la inevitable degradación de las auténticas copias: "Una doctrina es al principio una descripción verosímil del universo; giran los años y es un mero capítulo —cuando no un párrafo o un nombre— de la historia de la filosofía. En la literatura, esa caducidad es aún más notoria."

Sin temor a la pérdida de la propia identidad del creador: al fin y al cabo, esa técnica reiterativa de lo existente, que Borges no vacila en calificar de "palimpsesto", puede ser obra de cualquiera a partir de cualquier obra: "todo hombre debe ser capaz de todas las ideas". Era algo irremediable: si se borran las fronteras de la unicidad en las obras contingentes, tenían también que difuminarse los contornos del sujeto. Nuevamente, la sombra de Schopenhauer y su visión del sujeto cognoscente, en general, y artístico, en particular, que cuando entra en contacto con una Idea o Arquetipo, "ya no es individuo". Por lo mismo, ante la nueva técnica propuesta aquí por Borges (la "del anacronismo deliberado y las atribuciones erróneas"), deja de ser necesaria la calificación estricta de autor. Si en el poblado universo platónico, al que tanta afición manifiesta Borges, un hombre puede ser todos los hombres, por similar razón, todos los hombres pueden ser autores de una misma obra, de un idéntico poema, de un solo verso infinitamente repetido y distinto.

Para quienes encuentran extraño el platonismo de dividir el mundo de los objetos artísticos en necesarios y contingentes, estando los segundos sometidos al variable tráfico de sucesivas repeticiones, debería bastarles recordar que también hay en Platón divisiones similares, no menos excluyentes. La Idea de Bien, ápice del mundo de los Arquetipos, no desciende a la frecuentación participativa como las restantes Ideas, sino que, desde su lejanía y trascendencia, se limita a irradiar su poder a todas las otras Ideas. Se puede reproducir la misma mesa, el mismo libro, la misma frase; imposible reproducir la bondad que es una sola o no es.

Como para Borges, ciertos poemas. Aunque, volviendo a Schopenhauer, tal sitial de honor equivaldría a concederles un puesto en el nivel máximo o del conocimiento "reflexivo", esto es, a convertirlos en objetos propiamente metafísicos, con lo que Borges viene a crear una paradoja en el sistema estético schopenhaueriano: si algunos objetos artísticos tienen tal calidad que, por su misma necesidad, son irrepetibles, abandonan entonces el área de la "percepción", propia de lo artístico, y se sitúan decididamente en la región intelectiva. Si Browning y Poe y Rimbaud, en algunas de sus obras al menos, son irrepetibles, dejan éstas de ser obras de arte e ingresan al museo filosófico de los modelos arquetípicos.

Así, el pobre Cervantes y su modesto y contingente *Quijote*, salen ganando; siempre podrán ser reescritos por cualquier Menard, esto es, releídos, reinterpretados distintamente, apreciados en cada nueva época.

IV. LOS MIL Y UN MUNDOS: "EL JARDÍN DE SENDEROS QUE SE BIFURCAN"

Siempre en Borges el gran tema, escondido o manifiesto, es el tiempo; la obsesión por el tiempo asume formas diversas. Así, por ejemplo, en *Tlön, Uqbar, Orbis Tertius* se padece un tiempo discontinuo, presentista, fragmentado, como consecuencia de una visión idealista, mentalista del universo: sólo cuenta el instante. Mientras que en *La Biblioteca de Babel* el tiempo está congelado, detenido: no transcurre, nada sucede, o apenas. Lo poco que sucede es que los bibliotecarios se van muriendo. Pero tanto si la Biblioteca está llena de bibliotecarios como si, eternamente iluminada e infinita, se queda horra de humanos, el universo que la Biblioteca representa continuará por siempre inalterable. Es un mundo tan completo que en él nada puede hacer la acción del hombre: ni cambiarlo ni agregarlo ni disminuirlo. Es perfectamente atemporal. En *Pierre Menard, autor del "Quijote"* no es así: para que pueda darse una salida al problema de la tautología estéril que planteaba *La Biblioteca de Babel* tiene que contarse otra vez con la colaboración del tiempo. Las variaciones interpretativas de ciertos textos son posibles gracias a que éstos son leídos en distintas épocas: los escritos, aun siendo idénticos, cambian con el tiempo. Por supuesto, los textos contingentes, porque los necesarios siguen perteneciendo al mundo yerto, congelado, muerto, platónico, de aquella vastísima Biblioteca. De modo tal que en *Pierre Menard*... hay dos tiempos: uno, inexistente o detenido o constante, válido para los libros "necesarios"; otro, el devenir en marcha, el vulgar paso del tiempo que es la condición *sine qua non* para que los diversos lectores (condición suficiente) puedan introducir variaciones sucesivas.

Las obras de ficción de Borges presentan, entonces, tres modelos: un tiempo roto, discreto (*Tlön*...); un tiempo muerto, un no tiempo (no corre): *La Biblioteca*...; y una mezcla de no tiempo y tiempo móvil, que es *Pierre Menard*... Semejante combinación de posibilidades, materializadas en los diferentes modelos narrativos, abre la puerta a la ampliación de variaciones. Se podrá pensar en un cuarto modelo: aquel en que el tiempo no sólo sea empleado de otra forma, sino que él mismo pase a ser el protagonista del relato. De eso se va a tratar en *El jardín de senderos que se bifurcan*: de las posibles consecuencias que tiene una visión total, generosa, explosionada, del tiempo. Borges se acerca así a su tema fundamental, a la soterrada obsesión: "el abismal problema del tiempo".

Jugar con modelos de temporalidad produce diferentes concepciones del universo. Según sea la idea que del tiempo se maneje en los distintos rela-

tos, así será la ontología resultante. No es inocente el cambio que se introduzca en la concepción temporal: repercutirá siempre en el tipo de universo a describir. Por lo mismo, *Tlön, Uqbar, Orbis Tertius* presenta una imagen fantasmal del universo, un mundo fugaz, producto de aisladas percepciones o de inconexas proyecciones mentales. En la obra de Borges, caracterizada por su acuciosidad inquisitiva, hay un contramodelo ontológico para el universo de Tlön, suerte de antítesis, de contraposición ejemplar. Un universo tan sobredeterminado que en él hasta el azar está previsto y administrado, sujeto al rigor de cualquier determinación, formando parte del inmenso juego controlado y rígido del mundo: *La lotería de Babilonia.*[1]

Al introducir la noción del tiempo detenido, congelado, prácticamente inexistente, era menester que *La Biblioteca de Babel* presentara una imagen cerrada, repetitiva, acumulada y muerta del universo. Es un mundo *ne varietur*: un museo del mundo, en el que los libros son únicos ejemplares inescrutables. La posibilidad descrita por *Pierre Menard*... no es la antítesis de la Biblioteca: sólo una salida, un escape, una forma de evadirse de ese universo libresco y yerto, la excepción de la regla. En realidad, lo acepta (por eso hay libros "necesarios"), aunque no lo acate en ciertos casos (libros "contingentes"). La verdadera contraposición a la Biblioteca tendrá que ser la que ofrezca una visión abierta, dinámica, múltiple del universo. Tan abierta que explote el concepto unitario ontológico en una multitud de universos; tan dinámica que esa pluralidad pueda darse simultáneamente; tan diversa como las miles de líneas que dibuja la explosión de un fuego de artificio. Eso es *El jardín de senderos que se bifurcan*: los mil y un mundos posibles. Un universo que contiene una muchedumbre de universos, todos posibles; un tiempo desplegado en infinidad de tiempos.

Si *Tlön, Uqbar*... da lugar a la ontología de un solo mundo sometido al dominio de lo presente, de lo fugaz, de lo instantáneamente percibido, *El jardín*... generará una ontología riquísima de muchos, infinitos mundos. Por lo mismo, *El jardín de senderos que se bifurcan* viene a contener tanto a *Tlön, Uqbar, Orbis Tertius* como a *La Biblioteca de Babel* (y por supuesto, a su escapatoria: *Pierre Menard*...): son subconjuntos, posibilidades sueltas, tratadas por separado de aquel gran conjunto abierto de infinitas posibilidades que ofrece *El jardín*...

[1] En efecto: sustitúyase "Compañía" por "Providencia" o por "Destino" o por "Leyes históricas" y se entenderá que la suerte de Babilonia es la del mundo visto con ojos monstruosamente racionales; por ejemplo, los de cualquier hegelianismo: hasta el azar queda en él explicado, justificado e integrado al plan general del juego sistemático en que —así lo pretenden los hiperracionalistas— todo se ordena.

Puede "contarse" *El jardín de senderos que se bifurcan* desde el momento en que, ciertamente, es un cuento que se presenta con estructura y contenido de tal cuento. Podría, por ejemplo, resumirse al decir que en él se narran las peripecias (en forma de escrito autobiográfico póstumo) de un chino, Yu Tsun, espía alemán en la primera Guerra Mundial, que habiendo sido descubierto por su rival, el capitán inglés Richard Madden, huye momentáneamente del inevitable cerco para tratar de hacer llegar a su jefe en Berlín su último servicio de espía: "el nombre preciso del lugar del nuevo parque de artillería británico sobre el Ancre". Para ello, viaja en tren desde Londres a Ashgrove, un pueblo de las cercanías, a la casa del doctor Stephen Albert, reputado sinólogo, antiguo misionero en Tientsin. Allí, adelantándose al sabueso implacable que lo persigue, por el hecho de dar muerte a Stephen Albert, crimen que tendrá la esperada notoriedad, logra transmitir rebuscadamente el mensaje a los alemanes, ya que el lugar en Francia se llamaba precisamente Albert. Así lo cuenta poco antes de morir ahorcado.

Si tal es el cuento y si a ello se redujera *El jardín de senderos que se bifurcan,* con igual propiedad podría "contarse" *Mil novecientos ochenta y cuatro*: un vulgar empleadillo del Ministerio de la Verdad, Winston Smith, recibe un día un clandestino mensaje amoroso de otra empleada, Julia, con lo que inician una relación perfectamente prohibida hasta que, habiendo sido descubiertos, ambos son castigados con determinadas torturas que les llevan a ignorarse y aun despreciarse. Otro posible "cuento": otro empleado, esta vez de banco, un tal Joseph K., recibe una mañana la visita de dos funcionarios que le entregan una citación para un juicio inminente que se le sigue. A partir de lo cual, Joseph K. dedica la mayor parte de su tiempo a tratar de averiguar de qué es acusado hasta que, sin haberlo aclarado, una noche los mismos hombres (o quizá otros) lo detienen y llevándolo a las afueras de la ciudad, lo degüellan. Los ejemplos de relatos que pueden "contarse" sin falsearlos serían innumerables.[2]

Por supuesto que *El jardín de senderos que se bifurcan* cuenta las peripecias finales del espía Yu Tsun. Pero contiene algo más. Como ciertamente, *Mil novecientos ochenta y cuatro* y *El proceso* contienen algo más. Ese "algo más" es todo; es lo que trasciende al cuento y lo que demuestra que, literalmente, el cuento es un pretexto para ese algo más. De lo que se trata no es de la trama, sino que ésta sirve para sostener una determinada idea, una cierta visión, un especial concepto del mundo (o del hombre o de la civilización o de la sociedad, según el caso). En el de Borges, decididamen-

[2] Es el problema nada pequeño de todo resumen del que Borges tiene plena conciencia: "El germanista inglés W. P. Ker cuenta en la obra *Epic and Romance* que Aristóteles redujo a pocas líneas los veinticuatro libros de la *Odisea* y observa que basta reducir a esa escala la gesta de Beowulf para que sean evidentes sus vicios de estructura..." (LITERATURAS GERMÁNICAS MEDIEVALES, 1978, p. 19).

te, es del mundo. El "algo más" de *El jardín*... se anuncia así en el propio relato:

> [Al llegar a la aldea de Ashgrove, busca Yu Tsun la casa de S. Albert. Unos muchachos le dicen cómo llegar: doblando siempre a la izquierda, como se hace en ciertos laberintos. Porque confiesa Yu Tsun:] "Algo entiendo de laberintos; no en vano soy bisnieto de aquel Ts'ui Pên, que fue gobernador de Yunan y que renunció al poder temporal para escribir una novela que fuera todavía más populosa que el *Hung Lu Meng*[3] y para edificar un laberinto en el que se perdieran todos los hombres. Trece años dedicó a esas heterogéneas fatigas, pero la mano de un forastero lo asesinó y su novela era insensata y nadie encontró el laberinto. Bajo los árboles ingleses medité en ese laberitno perdido (...) Pensé en un laberinto de laberintos, en un sinuoso laberinto creciente que abarcara el pasado y el porvenir..."

El "laberinto de laberintos", el "sinuoso laberinto" que abarca pasado y futuro es el tema escondido, no sólo en la novela de Ts'ui Pên, sino en el cuento de Borges: *El jardín de senderos que se bifurcan.* Ante todo, el laberinto es un libro,[4] o por mejor decirlo, está en un libro, el que escri-

[3] Cuarenta años más tarde reaparece el Hung Lu Meng en otro escrito de Borges. En la colección de literatura fantástica que, con el título "La Biblioteca de Babel", F. M. Ricci edita desde Milán, en artístico homenaje a Borges, éste es el que selecciona y prologa los títulos a editarse. Entre los cuales, *El invitado tigre,* de P'u Sung-Ling, en cuyo prólogo cuenta Borges: "A los relatos de P'u Sung-Ling hemos agregado dos no menos asombrosos que desesperados, que son una parte de la casi infinita novela *Sueño del aposento rojo.* Del autor o de los autores, poco se sabe con certidumbre, ya que en China las ficciones y el drama son un género subalterno. El *Sueño del aposento rojo* o *Hung Lou Meng* es la más ilustre y quizá la más populosa de las novelas chinas. Incluye cuatrocientos veintiún personajes, ciento ochenta y nueve mujeres y doscientos treinta y dos varones, cifras que no superan las novelas de Rusia y las sagas de Islandia (...) Una traducción completa, que no ha sido intentada aún, exigiría tres mil páginas y un millón de palabras..." (*op. cit.,* Ed. Siruela, Madrid, 1985, p. 11).

[4] "Recuerdo un libro con un grabado en acero de las siete maravillas del mundo; entre ellas estaba el laberinto de Creta...", *Borges igual a sí mismo,* entrevista de María Esther Vázquez, 1973, en VA 55 ss. También hay otros laberintos, no menos literarios, referidos por Borges a lo largo de su obra. Si *El jardín de senderos que se bifurcan* es un laberinto chino, habrá que contar con un laberinto judío (en *La muerte y la brújula*), formado por cuatro letras (recuerdo del terrible *Tetragrammaton*) o líneas que esconden un número a la vez que conducen deliberadamente a él, y también con otro laberinto más simple: "yo sé de un laberinto griego", son las últimas palabras del harto perspicaz Lönnrot antes de morir de un pistoletazo, "que es una línea única, recta". Alude, sin duda, al eleático laberinto de la interminable distancia que para siempre ha de separar a la parsimoniosa tortura del alígero Aquiles. Fiel a la idea borgiana de los múltiples futuros posibles, la víctima (el detective Lönnrot) propone a su matador (Red Scharlach, el Dandy) que "cuando en otro avatar" le vuelva a dar caza para asesinarlo, lo haga inspirándose en el lineal "laberinto griego". Zenón nunca ha dejado de atraer a Borges: véanse *La perpetua carrera de Aquiles y la tortuga* (D 96 ss.) y *Avatares de la tortuga* (D 110 ss.), así como pp. 78 ss., *infra,* para ponderar su ilimitada admiración.

biera aquel Ts'ui Pên, gobernador de una provincia y doctor en astronomía y astrología; para escribirlo, "renunció a los placeres de la opresión, de la justicia, del numeroso lecho, de los banquetes y aun de la erudición". Encerrado trece años en el Pabellón de la Límpida Soledad, produjo un "laberinto de símbolos (...) un invisible laberinto del tiempo (...) un laberinto estrictamente infinito": *el jardín de senderos que se bifurcan.*

Como el jardín es la novela, la bifurcación que lo exorna no afecta al espacio, sino que juega en el tiempo. La receta para construir el laberinto (lo que es igual, para escribir la novela) no puede ser más sencilla: optar simúltaneamente por todas las alternativas que ofrece una situación. "Crea, así, diversos porvenires, diversos tiempos, que también proliferan y se bifurcan (...) todos los desenlaces ocurren; cada uno es el punto de partida de otras bifurcaciones."

La novela de Ts'ui Pên es tan sólo un pretexto, un rodeo auxiliar literario, para satisfacer "aficiones metafísicas, místicas", para atacar su obsesión principal: "de todos los problemas, ninguno lo inquietó y lo trabajó como el abismal problema del tiempo".[5] La solución al problema, que es la novela de Ts'ui Pên, no es tan sólo un ardid literario, un juego de combinaciones, menos aún una metáfora feliz: "es una imagen incompleta, pero no falsa, del universo tal como la concebía Ts'sui Pên". Otro atisbo cosmológico en la obra de Borges. Como en *Tlön, Uqbar, Orbis Tertius,* de lo que aquí se trata es de levantar una determinada visión del universo. En este caso, partiendo de la noción de un tiempo, no sólo relativo, sino plural, simultáneamente plural. De ese modo, lo que sustenta a *El jardín de senderos que se bifurcan* es "una trama de tiempos que se aproximan, se bifurcan, se cortan o (...) secularmente se ignoran, [abarcando] todas las posilidades (...) tiempos divergentes, convergentes y paralelos". La hipótesis de fondo, la idea creativa que anima a semejante cosmología de infinitas posibilidades es la de que "el tiempo se bifurca perpetuamente hacia innumerables futuros".

Por Borges sabemos que Ts'ui Pên levantó semejante cosmogonía pululante de encontrados momentos. Pero únicamente eso: Borges habla acerca de la obra que contiene todas las variaciones del tiempo; ni la escribe ni siquiera la describe. Al contrario, en el relato que contiene *El jardín de senderos que se bifurcan,* esto es, el laberinto, su triste y contrito héroe, el espía chino descendiente de aquel Ts'ui Pên que lo ideara, lo que hace es cerrar violentamente su historia personal al elegir una posibilidad y sólo una, truculenta y críptica, para rematar así su función de espía. Con ello, desde fuera, a lo Wittgenstein, arrojando la escalera después de usarla,

[5] Sería tan superfluo cuan pedante recalcar la condición autobiográfica de esa caracterización.

Borges, al elegir una posibilidad narrativa, renuncia a todas las inmensas posibilidades de aquel jardín, apenas entrevisto. Su incipiente teoría de los infinitos mundos posibles agótase en uno solo de ellos.

Admitir todas las posibilidades de los innúmeros futuros que nos acechan apunta a una ontología borgiana de mundos posibles, de la que *El jardín de senderos que se bifurcan* es tan sólo la manifestación de voluntad o el programa general, mientras que *Tlön, Uqbar, Orbis Tertius* sería un ejemplo de mundo desarrollado y expuesto en detalle.

Del riquísimo tema de los mundos posibles[6] ha obtenido Borges formas de variada expresión literaria. Al fin y al cabo, *La muerte y la brújula* (F 147 ss.), *Parábola del palacio* (EH 55 ss.) y *La otra muerte* (EA 73 ss.) son sólo muestras de las derivaciones de aquel manantial de ideas. Así, buscando resolver una serie de crímenes, Lönnrot encuentra su propia muerte para la que aquellos asesinatos habían sido deliberadamente realizados. Al descubrirlo y aceptarlo, la víctima propone al matador otras posibilidades: "cuando en otro avatar, usted me dé caza, finja (o cometa) un crimen en A, luego un segundo crimen en B, a 8 kilómetros de A, luego un tercer crimen en C, a 4 kilómetros de A y de B, a mitad de camino entre los dos (...) Para la otra vez que lo mate [responde el asesino] le prometo este laberinto, que consta de una sola línea recta y que es invisible, incesante".

O el palacio mostrado por el Emperador Amarillo al poeta y que se convierte en una interminable disposición de diferentes lugares en los que "lo real se confundía con lo soñado o, mejor dicho, lo real era una de las configuraciones del sueño", forma de legitimar la madeja de mundos posibles mediante el expediente onírico.

En *La otra muerte*, Pedro Damián murió una vez como valiente en plena batalla y otra, abochornado por su cobardía en esa misma acción bélica, muere veinte años más tarde delirando la batalla. Allí se narra "la trágica historia de Pedro Damián", pastor de ovejas, esquilador entrerriano, que combatió en una batalla de principio de siglo y *una vez murió* heroicamente (al frente de una carga de lanceros), pero *otra vez* el mismo personaje vivió hasta avanzada edad, con fama de cobarde por su triste actuación en aquel

[6] Que Borges refiere a sus lecturas: "El que jugó con esa idea fue Cicerón en el libro *La naturaleza de los dioses* (...) Cicerón imagina infinitos mundos contemporáneos. Cicerón piensa: 'Mientras yo escribo esto, hay en otros mundos otro Cicerón que está escribiendo esto mismo.' Y así infinitamente. Es decir, que lleva al espacio la idea que los estoicos llevan al tiempo (...) Como un juego de espejos (...) Y eso lo descubre Blanqui, el comunista francés Blanqui, en un libro titulado hermosamente *L'éternité par les astres*. Él supone que en el universo hay un número infinito de astros y que allí se dan todas las posibilidades de vida. Es decir, que no solamente estamos nosotros conversando en otros planetas, sino que estamos nosotros no encontrándonos en otros planetas. O yo solo, pensando. O usted solo, planeando esta entrevista. Que se agotan todos los tipos posibles de vida. Este libro lo publicó el año 1871, 72". (BM 253).

mismo suceso. Las historias, los testimonios que de él existen se entremezclan y contradicen.

Borges intenta varias explicaciones, incluida la teológica: que Dios le concediera, tras su "primera" heroica muerte, seguir viviendo como una sombra, "desde lejos, como del otro lado del cristal".

La clave del aparente misterio está en el nombre, nada inocente. Existió un Pedro Damián en la historia de la Iglesia, un San Pedro Damián (Petrus Damianus, Pietro Damiani o Pier Damiani), de Ravena, a principios del siglo XI, que llegó a ser arzobispo de Ostia. También teólogo: enemigo de la razón, en la disputa con la fe. Para P. Damiani, la religión era un mecanismo de salvación, por lo que sólo contaban humildad, buenos actos y santa contrición. Nada de juegos intelectuales ni de filosofías. El intelecto es obra del demonio destinada a excitar el orgullo del hombre para pretender igualarse a Dios. Empresa por lo demás vana, pues Damián hace a Dios tan poderoso (en su *De divini omnipotentia*) que aún puede hacer que lo que ha sido no sea: cambiar el pasado. El Dios de Pietro Damiani está más allá de todas las posibilidades.

De ahí la "explicación" de Borges para su Pedro Damián, pastor entrerriano: se portó como un cobarde y todos esos años se arrepintió, expió su vergüenza y deseó otra oportunidad (otra posibilidad: una modificación de aquel bochornoso pasado), otra batalla, que al fin Dios le concedió en su agonía: "revivió su batalla, y se condujo como un hombre y encabezó la carga final y una bala lo acertó en pleno pecho".

De este modo, mediante esa tenue modificación del pasado, créanse "dos historias universales", lo que no deja de constituir "una suerte de escándalo de la razón".

En los otros relatos, es la acción mágica, fetichista de la palabra ("la palabra del universo") la que resuelve la interminable busca de posibilidades. En *La muerte y la brújula*, al descifrar la clave del nuevo *Tetragrammaton;* en *Parábola del palacio*, al escribir el poema que describía el palacio: sobraba uno de los dos porque, sostiene la platónica ontología de Borges, "en el mundo no puede haber dos cosas iguales"; [7] en *La otra muerte*, al leer dos

[7] Según y como, que es privilegio no sólo de los poetas, desdecirse en el tiempo. Aunque no parecen estar demasiado separados ambos textos, lo que sostiene Borges en *Parábola del palacio* ("bastó que el poeta pronunciara el poema para que desapareciera el palacio") cámbiase, en *El sueño de Coleridge* (OI 21 ss.), en la imagen del doble y distanciado sueño: Kublai Khan soñó un palacio y lo edificó según el sueño; Coleridge soñó, cinco siglos después, el respectivo poema sobre Kublai Khan y su palacio, y lo escribió fragmentariamente de acuerdo con el sueño. Lo que importa destacar no es ahora tanto el prodigio de la coincidencia onírica cuanto el balance ontológico que de semejante maravilla saca Borges: "Cabe suponer que el alma del Emperador, destruido el palacio, penetró en el alma de Coleridge para que éste lo reconstruyera en palabras, más duraderas que los mármoles y metales. El primer sueño agregó a la realidad un palacio; el segundo (...) un poema (...) surgido por el palacio..." Así, lo que una

versos del canto XXI del *Paradiso,* "que plantean precisamente un problema de identidad". Y en un escrito más reciente [*Nota para un cuento fantástico,* en LC 33 ss. (1981)], el tema de los mundos posibles muestra su coherencia interna, según la cual si es posible que *A* sea *No-A*, entonces se desata la cadena: *B* es *No-B*, *C* es *No-C*, etcétera.

En cuanto al problema de fondo, Borges es más cauto a la hora de revelar fuentes; de tener otras, aparte de las mencionadas,[8] pareciera esconderlas,[9] aunque lo más probable es que sea, una vez más, Bradley uno de los inspiradores. Quizá, al fondo, Leibniz y la postulación en su *Teodicea* de los "mundos composibles", de los que éstos vendrían a ser una muestra. Pero hay que insistir en que, con más seguridad de lectura próxima, la referencia es Bradley y aquello (siempre en *Appearance and Reality*) de que la posibilidad de algo apunta a la separación entre pensamiento y existencia. Pero como ambos conceptos eran, para el tranquilo profesor de Oxford, esencialmente lo mismo, lo posible completado pasa a ser real. Tan tenue frontera sólo necesitaba del recurso a una generosa irrupción de la temporalidad para que, como debía de suceder en la novela de Ts'ui Pên, toda posibilidad se realizara y, con ello, a su vez, abriera el abanico de otras posibles situaciones no menos simultáneas.

No es parvo el ámbito cubierto por una teoría de los mundos posibles. Al aceptar como un hecho la creación de ese intrincado laberinto literario, lleno de todas las posibles situaciones que una acción conlleva, Borges hace algo más que considerar a lo posible como un simple *possibile logicum,* y lo trata abiertamente como otro capítulo de su abundante ontología. En el lenguaje más o menos técnico del dominio filosófico, no siempre la expresión "mundo posible" designa una realidad. Decir que una proposición es verdadera "en todos los mundos posibles" es una forma seudo-ontológica de subrayar su universalidad, la necesidad absoluta de tal proposición. Ahí "mundo posible" hace las veces de metáfora traslativa de "universal y necesaria".

vez, al referir la historia del Emperador Amarillo, indignado con el poeta que le roba su palacio por escribirlo en un poema, es una aplicación del principio jerárquico de las Ideas platónicas, según el cual sólo hay un mundo real y toda copia lo envilece, otra vez, por el contrario, al unir los sueños del emperador mogol y del poeta inglés, viene a ser la manifestación de aquel poder modélico del mundo ideal la que resulta necesariamente superior. Por algo concluye Borges en un aserto de fe platónica: "Acaso un arquetipo no revelado aún a los hombres, un objeto eterno (para usar la nomenclatura de Whitehead), está ingresando paulatinamente en el mundo; su primera manifestación fue el palacio; la segunda, el poema. Quien los hubiera comparado habría visto que eran esencialmente iguales" (OI 25).

[8] Cf. nota 4 p. 63, *supra.*

[9] Pudiera obrar como Ts'ui Pên: "La controversia filosófica ocupa buena parte de su novela (...) de todos los problemas, ninguno lo inquietó como el abismal problema del tiempo. Ahora bien, ése es el único problema que no figura en las páginas del *Jardín.*"

Sin embargo, como la viña filosófica pareciera ser más rica aún que la del Señor, también se dan en ella postulaciones realistas, no meramente sintácticas ni conceptuales, de la expresión "mundo posible". Para comprobar que *El jardín de senderos que se bifurcan* y su dual autor (Borges - Ts'ui Pên) no están solos, bastará echar un vistazo a las obras de Kripke *(Naming and Necessity)* y Lewis *(Counterfactuals)* en nuestros días.

No importa quién lo postule: en Borges, en Ts'ui Pên o en Kripke, el rosario de innúmeros mundos posibles arrastra idéntico problema, el de la identificación de sus individuos. O lo que es similar: cómo reconocer que algo o alguien sigue siendo lo mismo a través del vertiginoso viaje por esa infinidad de mundos simultáneos. ¿Por qué cuando Borges dice que Cicerón está escribiendo tal o cual cosa en "otro" mundo posible sabe que es el mismo Cicerón que está haciendo lo mismo en éste? Trátase, entonces, de determinar algún hilo conductor que sirva para asegurar la permanencia en la infinita red de tales posibilidades. Porque si bien en *El jardín de senderos que se bifurcan* Stephen Albert y Yu Tsun no existen en todos los tiempos registrados, "en algunos", asegura el primero de los nombrados al espía chino, "existe usted y no yo; en otros, yo, no usted; en otros, los dos. En éste, que un favorable azar me depara, usted ha llegado a mi casa; en otro, usted, al atravesar el jardín, me ha encontrado muerto; en otro, yo digo estas mismas palabras, pero soy un error, un fantasma". Justamente ahí reposa el problema escondido en el problema. Bastante es aceptar existencias, o cuando menos posibles existencias innumerables de otras situaciones; hay que resolver, además, el problema derivado de la presencia (o ausencia) de entidades de referencia dentro del marco de tales posibilidades. ¿Cómo saberlo? ¿Cómo saber que se trata de los mismos personajes? ¿Cómo puede sostenerse que se mantiene la identidad a través de la turbadora procesión transmundanal? En fórmula resumidora: el individuo A que atraviesa los mundos M_1, M_2, M_3 ... M_n ¿sigue siendo en todos y en cada uno de ellos el individuo A? [10]

Otro inglés, contemporáneo y poco amigo de Cromwell, Thomas Hobbes, para negar precisamente la inserción de lo posible en lo real y vindicar que

[10] Hay un atisbo aplicativo de este problema (identidad conservada pese a las variaciones de las situaciones o modos posibles) justamente en *Un problema* (EH 41-42). Propone allí Borges el descubrimiento de un texto de aquel Cide Hamete Benengeli de la segunda parte del *Quijote*. El problema es doble: si se acepta la hipótesis que prueba la eventual existencia de un rival de Cervantes, queda afectada la identidad de la obra. Pero a ello se agrega el otro problema, el que propone Borges, y que es el de suponer que en ese hipotético fragmento se presenta el Quijote como ocasional homicida. Trataríase, en tal caso, de determinar si el Quijote conocido mantiene su identidad o si ésta llegaría a variar tanto como para poner en peligro su propia realidad.

En todo caso, en donde Borges plantea a fondo el tema de la identidad es en *El otro* (LA 9 ss.) y en *Veinticinco de agosto, 1983* (VA 13 ss.); cf. también pp. 87 ss., *infra*.

todo lo no real no es posible, maneja en su obra *De Corpore* una imagen que no le desagradaría a Borges. Alude allí a la nave en que Teseo puso rumbo a Creta para combatir al terrible Minotauro o Asterión. Pues bien: supóngase que a esa nave (o a cualquier otra), en la época del rey Minos, en la de Hobbes o en la de Borges, se le comienza por quitar una de las planchas de madera de que está construida; se le quita esa primera plancha en un momento determinado (tiempo T_1) y ahí mismo se la remplaza por otra plancha similar. Se conserva aparte la plancha retirada del barco y se continúa transfiriendo planchas por el mismo procedimiento: cada una de las retiradas de la nave es remplazada por otra y guardada junto a las restantes originales. Completada la operación, esto es, quitadas todas las planchas del barco, se tendrá, en otro momento (tiempo T_2), un barco distinto, nuevo, pues que todas sus piezas han sido sustituidas y, al mismo tiempo, se dispondrá de la totalidad del material con que proceder a construir (¿reconstruir?) aquel mismo barco. Con lo que, en realidad, se cuenta es con *tres* barcos en un momento ulterior (T_3), allí donde originalmente sólo había uno: el original, en el que viajaba Teseo presintiendo quizá a Ariadna (barco B_1); el resultante de haber remplazado los componentes de B_1 por otros y en el que finalmente Teseo arribó a Creta (barco B_2) y el que bien pudiera formarse con las planchas originales de B_1, que de hecho constituye otra embarcación (B_3). Entonces, el problema sería: ¿cuál es propiamente "el barco de Teseo"? ¿Cuál de los tres merece en rigor la predicación tal nombre-descripción?

Así y todo, el pequeño problema de la nave de Teseo es más sencillo que el creado por el jardín de Ts'ui Pên. Trátase allí tan sólo de discurrir entre tres entidades en tres tiempos distintos y una denominación común a convenir: sólo una de las naves recibirá con toda propiedad la calificación de "barco de Teseo". Pero, en el jardín chino, lo que no se sabe ni Borges lo aborda, es si en todos y en cada uno de los tiempos en que *simultáneamente* a Yu Tsun, a Richard Maden y a Stephen Albert les acaecen distintos avatares, aquellos siguen siendo, en efecto, Yu Tsun, Richard Madden y Stephen Albert. No es sencilla la respuesta.

En puridad lógica, sólo puede haber dos: o persiste su identidad o se trata de otros seres, quizá homónimos, pero de hecho, distintos. O idénticos siempre (es justamente a lo que se alude con eso de "todos los mundos posibles") o diferentes en cada mundo. El análisis de ambas respuestas servirá para mostrar una debilitación de las tesis de Borges acerca del racimo simultáneo de tiempos y posibilidades.

Es evidente que si los personajes cambian de situación a situación, si en cada posibilidad son otros, el interés del juego del jardín se desvanece por completo. Pasa a ser la rebuscada exégesis de una trama baladí, en la que a distintas personas les suceden distintas cosas, o todo lo más, cosas simi-

lares, pero ello no bastaría para elevarlo a la categoría de relato diversificado a partir de un centro, desde el momento en que éste se esfuma al desplazarse de personaje A a personaje B a personaje C. Que las mismas cosas les pasen a distintos personajes no es ciertamente el propósito de *El jardín de senderos que se bifurcan,* sino más bien su opuesto. Lo que Borges propone en su *Jardín*... es que Romeo y Julieta, siendo siempre los mismos jóvenes e impetuosos amantes, en otro posible futuro, por ejemplo, huyan y se vayan de luna de miel a Venecia; en otro, aún, que se hastíen de una relación comenzada demasiado pronto en la vida; en otro, sólo muera Julieta, pero no Romeo, quien decida entonces vengarla matando a media Verona; en otro, que sólo muera Romeo, y Julieta, desesperada, tome los hábitos de carmelita; en otro, en fin, que en el colmo del horror imaginativo, se casen y vivan soportablemente infelices, rodeados de muchos niños. *Ad infinitum.* Pero, como se entiende, en todos esos tiempos han de seguir siendo el mismo Romeo y la misma Julieta.

Sólo queda entonces como respuesta la de la inalterabilidad de los individuos, no importa cuánto varíen las infinitas situaciones, complementarias o contradictorias, por las que tengan que pasar en la avalancha de futuros concebida por *El jardín de senderos que se bifurcan.*

Ello equivaldría a profesar el más radical de los sustancialismos. Por encima de las accidentales mutaciones de espacio y tiempo, permanece la sustancia sin variaciones significativas. Algo así como la más descarada manifestación literaria de *esencialismo* metafísico. Borges contra Sartre.[11] No es la existencia del hombre "en situación" la que determina el ser de cada hombre, sino que, por el contrario, éste es anterior, básico e inalterable, pese al cambio de situación y circunstancias. Si Edipo es Edipo para siempre ("en todos los mundos posibles"), entonces, una vez, la trágica y universalmente conocida, creyóse hijo de Polibio, mató a Layo sin saber que era su padre y procreó con Yocasta, su propia madre, dos hijos, Eteocles y Polinicio y dos hijas, Ismenia y Antígona, y todo lo demás hasta que muere ciego en Colona, inútilmente consolado por Antígona. Pero, otra vez, ese *mismo* Edipo descubre a tiempo que Layo era su padre, al cruzarse en el camino con la caravana, lo abraza amoroso y retorna feliz a Tebas para postrarse, rendido, a los pies de su santa madre. En otro futuro, no menos posible, Edipo, el *mismo* Edipo, no resuelve el ominoso acertijo y es devorado por la Esfinge; en otro, siempre el *mismo,* mata a su padre, pero no le agrada Yocasta y regresa a Corinto para reanudar su infantil vida pastoril; en otro más, al consultar el oráculo de Delfos, el *mismo* Edipo, nunca otro, lleva a cabo la investigación sobre la muerte de Layo, de modo tal que, por instigación del dios, descubre que el verdadero asesino fue Teseo

[11] Cf. p. 74, *infra.*

y procede a darle muerte y a seguir feliz en el lecho de su madre hasta alcanzar una plácida y tardía muerte. De nuevo, *ad infinitum*. A quien tales "posibilidades" le suenen a exageración no tiene sino que leer del propio Borges su *Nota para un cuento fantástico* (LC 33):

> En Wisconsin o en Texas o en Alabama los chicos juegan a la guerra y los dos bandos son el Norte y el Sur. Yo sé (todos lo saben) que la derrota tiene una dignidad que la ruidosa victoria no merece, pero también sé imaginar que ese juego, que abarca más de un siglo y un continente, descubrirá algún día el arte divino de destejer el tiempo o, como dijo Pietro Damiano, de modificar el pasado.
>
> Si ello acontece, si en el decurso de los largos juegos el Sur humilla al Norte, el hoy gravitará sobre el ayer y los hombres de Lee serán vencedores en Gettysburg en los primeros días de julio de 1863 y la mano de Donne podrá dar fin a su poema sobre las transmigraciones de un alma y el viejo hidalgo Alonso Quijano conocerá el amor de Dulcinea y los ocho mil sajones de Hastings derrotarán a los normandos, como antes derrotaron a los noruegos, y Pitágoras no reconocerá en un pórtico de Argos el escudo que usó cuando era Euforbo.

De donde puede paradójicamente inferirse que la hipótesis de una multitud de futuros o posibles mundos, en lugar de complicar la historia de la humanidad, la simplifica. Todo se reduciría a partir de un número finito de actores-sustancia, permanentes, inalterables a través del tiempo, que vivirían aventuras diversas (o la misma, en mundos diversos), Telémacos del tiempo, para retornar siempre a su inamovible y tranquilizadora realidad: ellos mismos, eternamente iguales, fieles a sí mismos, coincidentes siempre en su inmodificable ser. Pero todo eso sólo sería platonismo puro aplicado y aun integrado a las acciones humanas. En definitiva, algo tan monstruoso como la mezcla prohibida de dios con mortal. El mundo inalterable de las Ideas trasladado, por arte de magia literaria, al mundo variable del devenir; la persistencia del ser sumergida en lo que, de suyo, es cambiante, accidental y contingente. Un imposible por definición, una simple y pura *contradictio in terminii.*

Al tratar a sus personajes (y a sus referencias: por ejemplo, Cicerón) como inalterables entidades que se pasean por la escala abierta de posibilidades simultáneas o sucesivas, de hecho Borges los eleva a la vieja condición metafísica de especies privilegiadas, aquellos ἄτομα εἴδη (*species infimae,* para la escolástica) que venían a ser las nociones menores en la escala platónico-plotiniana, las especies que, aunque diversificadas, poseían alguna relación con lo singular. Una suerte de estadio genérico anterior a la realización individual. Menos que Ideas pero más que individuos concretos. Según la receta aristotélico-medieval, tales entidades pasaban del nivel abstracto que poseían en tanto especies (agregado de posibilidades) al ni-

vel definitivo de realidades singulares gracias a un misterioso, evanescente y difícil de precisar ***principium individuationis***, el cual, sea lo que fuere (materia, forma, combinación de ambas o simple inmediatez o *haecceitas*), dejaba de caracterizarse por un conjunto de propiedades y se constituía en una presencia, una realización individual y concreta. Padecer el aquí y el ahora, una sola vez, en el breve tránsito de una vida humana ("que sólo hay lo qué transcurre entre el nacer y el perecer" declaraban, más resignados que insolentes, los saduceos españoles) es lo propio de cada individual destino,[12] pero si se abre el ramillete de variaciones posibles, a través de mundos futuros, el individuo asciende a especie, a lo invariable, pese a los cambios circunstanciales. Siempre el platonismo subyacente.

Todo platonismo privilegia géneros y especies sobre singulares e individuos. Persistir en el tiempo, no importa cuán variables sean las situaciones vividas, aproxima a la condición genérica. Pero, entonces, ¿cómo mantener la pretensión individual registrada en los nombres (Stephen Albert, Yu Tsun, Richard Madden) y, sobre todo, cómo poder distinguir a los diversos individuos?

Fuera del laberinto, fuera de la novela de Ts'ui Pên, el problema se reduce al de la mísera existencia de cada uno: "cada vez que un hombre se enfrenta con diversas alternativas, opta por una y elimina las otras".[13] Por

[12] Y así lo acepta Borges en aquellos relatos más descriptivistas, más localistas que metafísicos, particularmente, en su famoso *Hombre de la esquina rosada* (HUI 93 ss.), al que su autor califica de "texto de entonación orillera". En el Prólogo de 1954 a HISTORIA UNIVERSAL DE LA INFAMIA, posterior en veinte años al cuento, se siente obligado Borges a justificar por qué en dicho texto intercaló palabras cultas ("vísceras", "conversiones"): "Lo hice porque el compadre aspira a la finura o (esta razón excluye la otra, pero es quizá la verdadera) porque los compadres son individuos y no hablan siempre como el Compadre, que es una figura platónica" (HUI 10).

[13] "En el tiempo real, en la historia, cada vez que un hombre se enfrenta con diversas alternativas opta por una y elimina y pierde las otras; no así en el ambiguo tiempo del arte, que se parece al de la esperanza y al del olvido", insiste Borges al tratar de explicar "El falso problema de Ugolino" (*Nueve ensayos dantescos,* Madrid, 1982, p. 110). Sólo que, en ocasiones, optar por una determinada alternativa no es asunto fácil. En una de sus escasas incursiones en el terreno de la moral, accede Borges, en este mismo *Jardín . . .*, a dar consejos a quienes se ven enfrentados a la más difícil de las decisiones, la que lleva a la ejecución de una "empresa atroz". A semejantes seres, "guerreros y bandoleros, les doy este consejo: *El ejecutor de una empresa atroz debe imaginar que ya la ha cumplido, debe imponerse un porvenir que sea irrevocable como el pasado*" (F 105). Consejo de Yu Tsun, que se apresura a cumplirlo, para así *esencializar* su conducta, haciéndola invariable a través del tiempo; aún mejor: sustrayéndola a la acción temporal. *Cosificar* los actos humanos por medio de la inalterabilidad pretérita es el mismo recurso que pone en práctica otro personaje borgiano trágico, Emma Zunz, a la hora de llevar a cabo su empresa no menos atroz, la demorada venganza del padre deshonrado y muerto: "recogió el papel y se fue a su cuarto. Furtivamente lo guardó en un cajón, como si de algún modo ya conociera los hechos ulteriores. Ya había comenzado a alumbrarlos, tal vez; ya era la que sería (. . .) Los hechos graves están fuera del tiempo, ya porque en ellos el pasado inmediato queda

lo mismo, el tiempo dominante, único, es el inmediato: "sólo en el presente ocurren los hechos". Pero en la intrincada geometría posibilista del jardín de senderos bifurcables, en la novela del antecesor de Yu Tsun, un hombre, el individuo, enfrentado a esa diversidad de alternativas, "opta simultáneamente por todas". ¿Puede entonces seguir hablándose de su condición de individuo? Porque lo menos que le pasa ("simultáneamente") es que se multiplica en su individualidad a través del infinito juego de espejos en que se bifurcan todas las alternativas ofrecidas y a la vez escogidas. ¿Es el mismo a través de todas? ¿Cómo saberlo?

Si un sujeto, quizá Yu Tsun, una vez mata a Stephen Albert, como forma inteligente, aunque rebuscada y suicida, de transmitir su lejano mensaje al jefe del espionaje, pero otra elige seguir huyendo de su perseguidor Madden, tras aprender de boca de Albert el secreto del "laberinto de símbolos", y aun una tercera, con ayuda quizá involuntaria del sinólogo, antiguo misionero en Tientsin, espera emboscado al capitán para matarlo, el mismo personaje se rompe en tres, por más que tenga que seguir siendo en cada caso el doctor Yu Tsun, antiguo catedrático de inglés en la *Hochschule* de Tsingtao. Tres individuos que se reducen al mismo individuo: tres entidades entre sí perfectamente "indiscernibles". Borges propone, a través del infinito laberinto literario que encierra *El jardín de senderos que se bifurcan,* la sorpresa ontológica de verdaderos *indiscernibles.* Borges sobrepasa a Leibniz en audacia metafísica.

Leibniz había agregado la noción de "composibilidad". Que los existentes sean posibles sólo puede significar que no son contradictorios entre sí; pero que todo aquello que sea posible tenga tendencia a existir, a ser real, quiere decir que pasa a ser "composible". La composibilidad vendría a ser el filtro regulador que permite a la vez que explica que algo pase del estado imperfecto de sólo posibilidad al realizado de plena existencia, del nivel de "mundo posible" al logro del "mejor de los mundos posibles". La posibilidad es la condición necesaria de existencia; la composibilidad es la condición suficiente para acceder finalmente a la existencia. Como no todo "posible" pasa a "composible" y, por tanto, a realidad, mientras dos (o más) entidades sólo sean posibles diferirán apenas numéricamente; tan pronto se realicen (existan), tendrán que diferir en algo más. Y si tal no sucediera, esto es, si se diera el forzado caso de dos (o más) entidades completamente similares, que difieren, como dice Leibniz, *solo numero,* no se las podrá distinguir: serán indiscernibles. De esta forma, indirecta y forzada, el principio de indiscernibilidad asegura la especificidad de cada entidad individual.

como tronchado del porvenir, ya porque no parecen consecutivas las partes que los forman" (EA 62, 65).

Tal es el principio que la lógica modal contenida en el reto borgiano del infinito laberinto desafía abiertamente: el Yu Tsun del mundo (o posibilidad) M_1 es el mismo Yu Tsun del mundo (o posibilidad) M_2, del M_3, etcétera. Si es el mismo, resultan entre sí absolutamente indiscernibles. Era una consecuencia inevitable del platonismo que sustenta la red de innúmeros mundos contenida en el Jardín. Puesto que Borges concibe a sus personajes como especies (así sean "ínfimas" o "atómicas") más que como individuos, la indiscernibilidad es el sello característico de todo lo sometido a la propiedad de lo posible, antesala de la existencia. Sólo que Borges busca algo más. Busca asegurar esa identidad repetida de mundo a mundo, pese a las variaciones de las circunstancias y al desfile cambiante de accidentes. El contexto es distinto; los sujetos que lo viven, no lo son: permanecen idénticos. De nuevo, el choque metafísico con Sartre. Se burló el francés en *¿Qué es la literatura?* de aquella obra de teatro inglés, género comedieta, titulada *La cabaña,* con personajes que, pese a haber naufragado en una isla desierta, seguían conservando inalterables sus posiciones sociales (lord, mayordomo) y su modo de actuar; lo que iba contra la teoría sartreana de la "situación" como determinante del comportamiento humano. Para Sartre no hay entidades fijas, sino condicionadas por circunstancias y ambiente. Para Borges, no importará el cambio sufrido en el escenario circundante (mundo posible): los sujetos siguen siendo tan idénticos que resultan indiscernibles de situación a situación. Para que tal pueda suceder, para que se conserve la identidad de los personajes pese a la transformación del contorno (y por consiguiente, asimismo, de las propiedades de aquellos personajes), será menester que esos personajes posean una solidez metafísica extraordinaria, una esencia tan fuerte e inmodificable que los aproxime al mundo inteligible de la Ideas o Formas puras. *El jardín de senderos que se bifurcan* propone, de hecho, la vieja dualidad ontológica: frente al cambiante conjunto del devenir amplio y multiplicado, la inconmovible universalidad de las sustancias. Si tuviera razón Schopenhauer, el "lúcido Schopenhauer", y fueran el espacio y el tiempo las categorías determinantes de lo individual (la clave del viejo *principium individuationis*), entonces Borges, a través de la tupida red de mundos posibles ofrecida en su inagotable jardín, estaría invirtiendo la relación y, con ello, proponiendo un nuevo *principium* para distinguir a los individuos: en contra del paso del tiempo (variación total), los individuos se conservan en tanto tales, saltando de mundo en mundo, de situación en situación.

Con lo que no es difícil darse cuenta de que quien es fiel a sí mismo (y no sólo en *El jardín de senderos que se bifurcan*) es Borges: la historia narrada es apenas un desfile de cuadros en el que sólo cambiaría lo secundario para que permanezca el mismo hombre, quizá Almotásim, Idea o Ar-

quetipo al que tendemos, desde el momento en que "lo genérico parece ser más intenso que lo concreto".

Así, *El jardín de senderos que se bifurcan* refiérese menos a lo cambiante y múltiple (el tiempo) que a lo básico y permanente: los *dramatis personae.* Con ello se ahorra Borges la minuciosidad descriptiva de cada acechante futuro, de cada simultánea elección, y de paso, en forma oblicua, elude una vez más el tiempo, el enemigo implacable, con el que inevitablemente tendrá que enfrentarse a mente descubierta, otra vez, sin artilugios literarios.

Aun antes del gran enfrentamiento, el titánico esfuerzo por aniquilar al tiempo mismo, éste le proporciona a Borges obsesiones diversas en sus indirectas apariciones. El registro temporal de los sucesos, por ejemplo: vulgo, historia. Ya que si todos los mundos posibles se dan o, cuando menos, si otro mundo se da, ¿qué sucedería con la historia?

Conocida es la respuesta que, a través de la teología desmesurada de Pietro Damiani, concede Borges en *La otra muerte*: "Modificar el pasado no es modificar un solo hecho; es anular sus consecuencias, que tienden a ser infinitas. Dicho sea con otras palabras: es crear dos historias universales."

¿Realmente se multiplicarían las historias al multiplicarse los mundos? ¿Hay tal dependencia entre ontología y relato?

Por de pronto, historia no es realidad, mundo, suceso, sino memoria, descripción, testimonio. Pero: la memoria falla; las descripciones varían; los testimonios se adulteran. Con lo cual eso de que haya "dos historias" no significa propiamente demasiado, ya que nunca hay *una* historia, cuanto menos dos. La verdad tolerante es que siempre hay más de una y más de dos: hay muchas historias de las cosas pasadas. La marxista, la burguesa, la objetiva, la heroica, la biográfica, la económica, la macrohistoria, la microhistoria, una tan apretada cuan antagónica variedad de historias.

Que Borges haya dicho que, de manipular el pasado, habría entonces dos historias no autoriza a suponer que tal sea la concepción final de Borges. Al momento de escribir aquello sólo estaba argumentando sobre la particular visión que Damiani tenía de Dios y sus consecuencias. Pero el mismo Borges en otros pasajes de su obra (o de sus declaraciones) pronuncia juicios más concluyentes y apropiados acerca de la naturaleza de la historia. Así, en *Borges el memorioso*: "si lo único real son los individuos, entonces la historia universal, por ejemplo, es falsa. Porque se habla de países, se habla de naciones, que no han existido nunca. Lo que existe es cada individuo". O, en otro lugar de la misma declaración: "La historia, a semejanza de cierto director cinematográfico, procede por imágenes discontinuas." En general, su visión de la historia tiende más bien al relativismo: "En 1517 el padre Bartolomé de las Casas tuvo mucha lástima de los indios que se extenuaban en los laboriosos infiernos de las minas antillanas y propuso al

emperador Carlos V la importación de negros que se extenuaran en los laboriosos infiernos de las minas antillanas." Relativismo derivado de ser, en definitiva, toda historia producto humano, esto es, tan sólo memoria, recolección de hechos pasados. Cuando no, la reescritura, la interpretación, el esfuerzo por revivir y aun rehacer el pasado. De tal modo que bien pudiera recordársele suavemente a Borges que ese Dios omnipotente de Piero Damiani existe, ha existido siempre y no deja de obrar continuamente el milagro de cambiar lo sucedido: es el hombre y su recurso a la plasticidad de la memoria y su registro institucional, de los que los orwellianos *memory-holes* apenas si son una muestra un tanto gruesa.

Pero, entonces, si la historia es manipulable, en tanto efecto de la memoria, eso le lleva a Borges a otro problema más próximo a sus intereses literarios: el de la identidad del sujeto que atraviesa todas esas situaciones. No es exagerado sostener que la generosa hipótesis de *El jardín de senderos que se bifurcan,* la presentación del modelo multitemporal que allí se ofrece, queda parcialmente anulada con la refutación de la doctrina de los ciclos. Que no deja de ser otra manifestación de la teoría de mundos posibles: o se dan en el espacio o, de darse en el tiempo, en vez de simultánea, se dan sucesivamente, lo que sigue siendo una forma de sostener la diversidad de situaciones, el pluralismo mundanal. Pues bien, el argumento decisivo que Borges va a emplear contra semejante horror (horror por lo de siempre: multiplicar al infinito, especular, abominablemente, no sólo a los humanos, sino a sus acciones y productos) es justamente el de la memoria: si lo recordamos, lo modificamos y entonces se destruye la modalidad de mundos idénticos (por supuesto, queda abierta la otra: mundos diferentes, no repetidos); si no lo recordamos, cualquier ciclo podría ser el primero y el único. Esto es: aquello mismo que lo engendra (la memoria) sirve para destruir el horror, el monstruo que la propia memoria produce: la multiplicación de registros.

Además, la mejor prueba de que la historia, entendida como memoria de lo sucedido, es perfectamente manejable la proporciona Borges con su cuento *Tema del traidor y del héroe,* donde se narra precisamente el doble registro del mismo suceso: una vez, ajusticiado por traidor a la causa política, y otra, exaltado como héroe nacional para aprovechar su nefasta muerte en el servicio de esa causa. Que no era otra que la de la independencia de Irlanda, en el siglo XIX. El traidor, Fergus Kilpatrick, es manipulado hasta convertirlo *post-mortem* en héroe porque uno de sus compañeros conoce a Shakespeare y, entre sus dramas, el *Julio César* y el *Macbeth.* Así, como dice Borges, la historia copia a la literatura,[14] con todo lo inconcebible que ello resulte.

[14] En el caso del relato de Borges, así fue: la historia de Irlanda copió a Shakespeare para buscar la solución al problema de tener que ajusticiar al jefe traidor y, al

Cosa muy distinta sería preguntar por qué hay historia. ¿Por qué recurre el hombre a su memoria para saber de otros hombres? Quizá la única respuesta posible siga siendo la que incluye al tiempo. Esa lucha perenne con el tiempo o para alejar lo sucedido o para mantenerlo igual y próximo. De no ser así, esto es, de no ser la criatura humana esa entidad totalmente dominada por la dimensión temporal, por la conciencia de lo temporal, cierto que no habría historia, pero tampoco habría memoria (lo que viene a ser lo mismo). Prueba de que Borges lo considera así: *El inmortal,* cuento que presenta el terror del hombre a la inmortalidad, como el más inhumano de los dones. Los hombres inmortales se convierten en perros sin memoria. Ya que sólo los animales son propiamente inmortales, o como señala Borges: "Ser inmortal es baladí; menos el hombre, todas las criaturas lo son, pues ignoran la muerte; lo divino, lo terrible, lo incomprensible, es saberse inmortal." De paso, *El inmortal* es contraprueba de *El jardín* . . . : al lograr la inmortalidad, sobrevienen dos consecuencias: desaparece el tiempo (y con él, la memoria, y con ella, la condición humana) y desaparece o tiende a desaparecer la identidad personal: ¿Quién es "el inmortal", Marco Flaminio Rufo, Homero, Joseph Cartaphilus? ¿Uno y el mismo? Es como si se difuminaran los contornos del individuo.

Memoria. Identidad. Alteración de la persona. Otras tantas obsesiones que han de desembocar en los encuentros imposibles entre Borges y el otro.

mismo tiempo, no perder la imagen política. Pero como una sucesiva prueba de que las copias son también infinitas, al adaptar Bertolucci al cine (*La strategia del ragno,* 1970) el relato borgiano, cambia la situación histórica y aun el emplazamiento geográfico: en vez de la Irlanda decimonónica, la Italia fascista. Ahora es el arte quien copia al arte a través de la historia. En el fondo, nuevamente, la historia se apoya en la creación literaria.

V. VINDICACIÓN DE LA PARADOJA: "LA PERPETUA CARRERA DE AQUILES Y LA TORTUGA"; "AVATARES DE LA TORTUGA"

"JOYA", "misterio", "perplejidad", "arcano" son algunos de los encomiásticos calificativos que prodiga Borges al famoso argumento *ad absurdum* de Zenón de Elea, "negador de que pudiera suceder algo en el universo".[1] Para primero resumir la paradoja y pasar luego a comentarla, se basa Borges en la versión más anecdótica, menos científica, de las que existen, la de Lewes, en su chismosa *Biographical History of Philosophy*.[2] Ello no importa demasiado, pues pese a ciertos errores de detalle, el esquema del argumento es respetado en lo esencial.

A la hora de transmitir las diversas refutaciones intentadas al argumento zenoniano (las "llamadas refutaciones", malicia Borges), comienza con buen pie; en vez de apoyarse en las argumentaciones matemáticas (series convergentes, concepto de límite, concepto de infinito), elige Borges a Stuart Mill, que tuvo el acierto de comenzar su crítica al argumento del Eleata (al que calificaba, sin más, de "falacia") con el análisis semántico del término "for ever",[3] por más que luego no le sacara toda la punta posible al recurso lin-

[1] Caracterización impropia: Zenón de Elea limitóse a probar, siempre "dialécticamente", esto es, por el recurso del absurdo, que las tesis discontinuas y discretistas (propias del pitagorismo) son imposibles de sostener a menos de caer en el ridículo más extremo. Respetuoso del principio lógico de tercero excluido, daba por supuesto que así sólo quedaba en pie, por eliminación de la contraria, pero no por corroboración o prueba directa de la propia, la tesis de su amado Parménides, a saber: el universo es un todo homogéneo, un perfecto *continuum* inmutable. Afirmar, no afirmó nada.

[2] Dos pasajes apenas para subrayar la pintoresca prosa de Lewes: "On the occasion of his last return to Elea he found it had fallen into the hands of the tyrant Nearchus (...) He, of course, conspired against him, failed in his project and was captured. It was then (...) that he proved the excelence of his master's doctrines, and proved that a courageous soul fears only that which is base, and that fear and pain are for women and children, or men who have feminine hearts. When Nearchus interrogated him as to his accomplices, he threw the tyrant into an agony of doubt and fear by naming all the courtiers: a masterstroke of audacity, and in those days not discreditable. Having thus terrified his accuser, he turned to the spectators, and exclaiming: 'If you can consent to be slaves from fear of what you see me now suffer, I can only wonder at your cowardice.' So saying, he bit his tongue off, and spat it in the face of the tyrant (...) He denied motion, but not the appearance of motion. Diogenes the Cynic who rose and walked, as a refutation of Zeno, entirely mistook the argument; his walking was no more a refutation of Zeno, than Dr. Johnson's kicking a stone was a refutation of Berkeley's denial of matter..." (G. H. Lewes, *A Biographical History of Philosophy,* Londres, 1892, pp. 72-75).

[3] "Now, the 'for ever', in the conclusion, means for any length of time that can be supposed; but in the premises 'ever' does not mean length of time..." (J. Stuart

güístico. No importa: Borges de todos modos no queda convencido. Hasta el punto de sostener que "la proyectada refutación de Stuart Mill no es otra cosa que una exposición de la paradoja", con lo cual confiesa su dedicación a la inmortalidad del argumento eleático. Y para así "probarlo", utiliza el recurso matemático, pero esta vez en favor de Zenón. En vez de decir que Zenón maneja una serie *infinita,* pero que tiene un límite *finito,* y que en tal confusión reside la espectacularidad de la paradoja, Borges se deleita con el carácter infinito de la serie y pasa a decretar, sin más, que el límite finito "no es alcanzado nunca".

Considera luego Borges la refutación que intentara Bergson.[4] Transmite literalmente la correspondiente página de Bergson (o mejor, de su traducción por Barnés al castellano) para desechar igualmente esta contrargumentación, diciendo que Bergson se limita a admitir la infinita divisibilidad del espacio, pero no del tiempo, y a "exhibir dos tortugas en lugar de una para distraer al lector". Aquí, ya pasa Borges a ser inexacto. No es que Bergson conceda una divisibilidad por un lado (espacio) y la niegue por otro (tiempo), sino que para Bergson una cosa es el espacio, categoría abstracta, inerte, física (por su cuantificación) y otra, muy distinta, los actos que se traducen en movimiento. Es el movimiento lo que Bergson no aceptaba como reducible a descomposición. De tal manera que quizá su argumento de lo que peca es de la típica *petitio*: aceptar, de entrada, la especificidad cualitativa del movimiento. Pero si se acepta, es innegable que el argumento bergsoniano posee cierta fuerza: la de decir que no hay por qué comparar una magnitud, unidad escalar, con una cualidad, propiedad esencial.

Por supuesto, Bergson también adolece del defecto capital del que adolece la mayoría de los confutadores de Zenón: atribuirle la intención directa de querer probar algo, sea la imposibilidad del movimiento o la imposibilidad de una victoria en la más fácil de las carreras. Lo curioso es que en eso coinciden los confutadores de Zenón y su ardoroso defensor, que es Borges. Aceptar esa posición sería tanto como suponer que Zenón era una suerte de retrasado mental, ya que, como entendió el Cínico, bastaría con echar a caminar, ni siquiera a correr, para probar que "existe" el movimiento. Bastaría con competir, en efecto, con una modesta tortuga para, al cabo de los siglos, hacer quedar bien al desgraciado Aquiles.

Quizá ése fue el defecto básico del Eleata: su confianza en suponer que serían tan inteligentes como él quienes lo leyeran (o escucharan), y su innegable sentido de la astucia. Pues a lo que se dirigen todos los argumentos de

Mill, *A System of Logic,* book v (On Fallacies), ch. VII (Fallacies of confusion), § 1, Fallacy of ambiguous terms).

[4] Se encuentra en su *Essai sur les données immediates de la conscience,* Ch. II (De la multiplicité des études de conscience; de l'idée de donnée).

Zenón (el de Aquiles y la tortuga es sólo el más conocido, por escandaloso) es a probar, siempre de manera indirecta (recurso dialéctico de llevar al absurdo la tesis contraria), que si se sostienen la discontinuidad y la movilidad de la realidad, se cae en contradicciones insuperables. Pero la contradicción es siempre dominio lógico-lingüístico. Lo que viene a querer decir que el lenguaje disponible (lenguaje cotidiano) es incapaz de expresar las tesis discontinuistas y dinamicistas. En momento alguno se pronunció Zenón acerca del movimiento o del espacio, sino acerca del lenguaje en que se habla, discontinua y discretamente, de movimiento y de espacio. Matiz de importancia, pues todo lo que no sea limitar Zenón al lenguaje es atribuirle excesivas pretensiones ontológicas a su famosa argumentación.

Para Borges, la única objeción satisfactoria es la adelantada por Bertrand Russell,[5] aunque Borges la recoja indirectamente en William James. Es una argumentación de teoría de conjuntos, muy sencilla,[6] en la que Russell prueba que si existe correspondencia biunívoca entre los puntos del espacio a ser recorridos por la tortuga y los puntos del espacio a ser recorridos por Aquiles (y no puede dejar de haberla por cuanto, en un conjunto infinito, se da tal correspondencia entre el conjunto y sus subconjuntos propios), "no queda ningún remanente periódico de la ventaja inicial dada a la tortuga", como se complace en resumir Borges.

Qué duda cabe que la de Russell es una argumentación matemática impecable. Sólo tiene una falla, por así decir, la misma ya apreciada antes: la de tomar el argumento eleático *ad pedem litterae,* esto es, desligándolo de su contexto de argumentación. Zenón no argumentó para convencer a la gente de que el alígero Aquiles jamás alcanza a la lenta tortuga; tampoco lo hizo para probar la imposibilidad de todo movimiento. Lo hizo para establecer, con un ejemplo extremo y caricaturesco, las dificultades que presenta el lenguaje a la hora de concebir e intentar expresar el movimiento (y, por supuesto, el espacio) como una sucesión discreta, interrumpida, de puntos, en vez de hacerlo como un continuo irrompible. Ése era todo el propósito y sentido de los argumentos zenonianos. Entonces, según eso, Zenón, anacrónicamente resucitado, pudiera perfectamente haberle respondido a Bertrand Russell que, con un lenguaje de conjuntos y subconjuntos, si bien, en primera instancia, parecen resolverse los problemas planteados por su célebre paradoja, ábrense a la larga otros mucho mayores y no menos paradójicos, como tenía que constarle al propio Russell, descubridor de otras paradojas (por ejemplo, la del conjunto de todos los conjuntos que no se incluyen a sí mismos) y obligado, por lo mismo, a ser el proveedor de su provisional

[5] En sus: *Introduction to Mathematical Philosophy* y *Our Knowledge of the External World,* para Borges, "libros de una lucidez inhumana".

[6] Pero que a Borges siempre le ha entusiasmado y hasta encandilado (cf. *Historia de la eternidad*).

solución (la llamada "teoría de tipos"). Esto es: en el imaginario diálogo Russell-Zenón, éste podría perfectamente aceptar la solución del primero, puesto que, en efecto, Russell propone un lenguaje que satisface los problemas creados por una visión discontinua de tiempo y espacio. Pero, a continuación, podría asimismo hacerle ver que ese mismo lenguaje, que resuelve aparentemente la paradoja de Aquiles y la tortuga, crea la no menos divertida y escandalosa del barbero que a la vez se afeita y no se afeita. De tal modo que, bien visto, Russell sólo confirma a Zenón: el problema es lingüístico, yace en las expresiones y no en las mediciones y, mucho menos, en la realidad.

Por lo mismo, a fin de calmar los entusiasmos de Borges, sería bueno hacerle ver que aún hay otra solución, otra refutación mejor, la de Waismann, representante de los contemporáneos analistas del lenguaje. Merece la pena transcribir sus propias palabras: [7]

> El error de este argumento se aclarará si lo consideramos en la forma siguiente: dividimos el periodo de un minuto en mitades; la segunda mitad la dividimos en mitades y pensamos que este proceso continúa por siempre. [Ahí está el "for ever" que entrevió Stuart Mill.] Cuando el minuto concluya tendrá que haber pasado también el medio minuto, luego el cuarto, luego el octavo y así sucesivamente hasta el infinito. Por tanto, un minuto nunca puede concluir. Aquí es evidente que el error descansa en una confusión de dos significados diferentes de la palabra "nunca". Por ejemplo, si digo "la secuencia 1, 2, 3, 4 ... nunca acaba", esto significa "no hay un último término en esa secuencia". Ésta es una proposición matemática que no tiene absolutamente nada que ver con la medición del tiempo. Por otra parte, si digo "nunca haré eso", uso la palabra "nunca" en un sentido temporal; quiero decir "mientras viva, no haré eso". Por tanto, si se divide un minuto a la mitad y ésta una vez más a la mitad, y así sucesivamente, podemos decir "este proceso de división nunca concluye" y queremos decir que la secuencia de números 1, 1/2, 1/4, 1/8 ... no tiene fin. Pero ¿significa eso que el *minuto* nunca concluye? Al mantener esta posición saltamos abiertamente de uno a otro significado de "nunca": aceptamos la carencia de fin del proceso de división (un proceso matemático) como si significara que el minuto nunca concluye.
>
> F. WAISMANN, *The Principles of Linguistic Philosophy,* 1965.

El argumento es fuerte,[8] ya que, en efecto, en el texto que Aristóteles nos ha transmitido (*Física* z, 9), Zenón maneja claramente los dos adverbios

[7] En la traducción, esta vez fiel, de J. A. Robles (*Los principios de la filosofía lingüística,* México, 1970).

[8] Y sirve también contra William James, tal como lo recuerda Borges, en el segundo de sus ensayos dedicados a Zenón, Aquiles y la tortuga *(Avatares de la tortuga),* al sostener que "niega que puedan transcurrir catorce minutos, porque antes es obligatorio que hayan pasado siete, y antes de siete, tres minutos y medio, un minuto y tres cuartos, y así hasta el fin, por tenues laberintos de tiempo" (D 115).

de tiempo que, según Waismann, siembran la confusión: "nunca" (οὐδεπότε: "*nunca* sobrepasa al más lento")[9] y "siempre" (ἀεί: "el más lento lleva *siempre* ventaja...").

No le falta razón a Borges en una de sus conclusiones: "He arribado al final de mi noticia, no de nuestra cavilación." Por más que parezca perderla en otra: "Zenón es incontestable, salvo que confesemos la idealidad del espacio y el tiempo. Aceptemos el idealismo, aceptemos el crecimiento concreto de lo percibido, y eludiremos la pululación de abismos de la paradoja." Zenón, en realidad, si creemos a las escasas y mutiladas noticias que de los eláticos nos han llegado, no aspiró en ningún momento a tanto. Le hubiera bastado simplemente con una declaración *realista* de un universo homogéneo y continuo.

Prueba de que esa "cavilación" prometida por Borges al final del primero de sus ensayos sobre Zenón[10] sigue es que, en el dedicado a los *Avatares de la tortuga,*[11] se mete de lleno en el viejo problema del infinito, en otra época más filosófico que matemático, pero desde Cantor mucho menos inquietante. En cualquier caso, nunca tanto como para tenerlo, según pretende Borges, por "[concepto] corruptor y desatinador de los otros". No cabe la menor duda de que la literatura y aun la metafísica pudieran servirse de la noción indeterminada de "infinito" para "coronar las sórdidas pesadillas de Kafka", pero habría que tener cuidado en todo caso para no mezclarlo tan liberalmente con la Hidra, por un lado, y el cardenal de Cusa, por otro. Si bien es cierto que el Cusano escribió aquello de que "una línea infinita sería una recta, sería un triángulo, sería un círculo y sería una esfera",[12] no lo es menos que lo hizo para introducir, por la vía intuitiva, la noción de límite. Con un lenguaje más al día, lo que Nicolás de Cusa propone es la unificación conceptual, a saber, considerar a la recta como curva de curvatura cero, aunque a él lo que más le interesara fuera la vindicación del infinito a fin de sacarlo del purgatorio en que la epistemología griega lo había sumido. Sólo un cristiano, esto es, un creyente en la desmesura de un dios omnipotente, podía decir como el de Cusa que "el infinito es fuente inagota-

[9] Por cierto que en el fragmento conservado Zenón es más prosaico que lo que la literaria tradición se empeña en agregar; allí no habla de Aquiles ni de tortuga alguna, sino del "más rápido" y del "más lento". Fue Aristóteles quien, por su cuenta, introdujo la homérica referencia. Borges también maneja el fragmento conservado, en la compilación de Capelle (*Die Vorsokratiker,* 1935), que cita en el segundo de sus ensayos (*Avatares de la tortuga*) dedicado al tema. Sólo que Borges se resiste a concederle el crédito de los apelativos a Aristóteles: "me gustaría conocer el nombre del poeta que lo dotó de un héroe y de una tortuga".

[10] *La perpetua carrera de Aquiles y la tortuga* (D 96 ss.).

[11] Cf. D 110 ss.

[12] En *De docta ignorantia,* I, 13, nos recuerda Borges, pero también es curioso que no haya considerado útil respetar el título de ese capítulo: "De las pasiones de la línea máxima e infinita".

ble de conocimiento", justamente las antípodas del pensamiento grecorromano. De esa manera, podía proponer, primero un atisbo del método de máximos y mínimos (lo que, con el tiempo, llamaríanse derivadas) y otro de la triangulación con que poder llegar a determinar el perímetro de un círculo (remoto e insuficiente antecedente del cálculo de fluxiones o infinitesimal). Por supuesto que la verdadera finalidad del buen cardenal era abiertamente teológica: probar la triangularidad de la Santísima Trinidad y, por exclusión, la "imposibilidad de la cuaternidad en las cosas divinas". Ya está bien un politeísmo trino, pero no hay que abusar del número. Algo así como una pequeña alteración *avant la lettre* del típico refrán familiar (pues de una familia se trata): "three is enough, four is a crowd". Lo que sucede es que hablar bien del infinito era tanto como desafiar la gran tradición clásica. Por algo, todavía Pascal, más de dos siglos después, tuvo que justificarlo con el tan famoso mal entendido dicho que apela a las "connaissances du coeur", esto es, a la intuición, como base del saber geométrico.

Aparte de las consideraciones generales de Borges sobre el concepto de infinito,[13] lo que resta es la continuación del comentario sobre "ciertos avatares de la segunda paradoja de Zenón".

[13] Hubiera sido una joya esa *Biografía del infinito* que Borges acarició sólo en proyecto para prohibírsela de inmediato al considerar que "cinco, siete años de aprendizaje metafísico, teológico, matemático, me capacitaría (tal vez) para planear decorosamente ese libro. Inútil agregar que la vida me prohíbe esa esperanza y aun ese adverbio". Inútil agregar que escritas en los años treinta suenan esas líneas a pesimismo innecesario ante la realidad de un Borges octogenario y plenamente lúcido.

No menos inútil sería recordar que no por no haber escrito la columbrada *Biografía del infinito* se ha privado Borges de incursionar en el concepto y aun de manejar y crear determinados argumentos que o lo contienen o a él aluden. Así, por ejemplo, su *Argumentum ornithologicum* (EH 27 ss.) que, si no fuera por el título y a lo que éste apunta, no pasaría de ser una curiosa muestra de la capacidad de argumentación falaz borgiana. En efecto: ni es cierto, como allí se pretende, que un número indeterminado sea inconcebible (contraejemplo: la noción de "intervalo") ni lo es que de la "existencia" de entidades matemáticas sea obligatorio postular y admitir la existencia de una entidad extramatemática (Dios). Lo irónico que es que, en este punto, Borges debería transmutarse en Zenón para responder complacido a tales objeciones que nada más cierto. Con lo que resaltaría la fuerza escondida de la intención borgiana: quienes han aceptado como bueno el conocido "argumento ontológico" deberían apoyar éste, ornitológico. El recurso de Borges sería, entonces, más que *ad absurdum*, *ad verecundiam*, pues sonroja pensar en la seriedad de quien se basa en el número de pájaros para probar que Dios existe. Desde luego que Borges no es de profesión ni filósofo ni (peor aún) lógico. Y aun de serlo, no necesariamente tendría que suscribir la liquidación lógica que, por ejemplo, hiciera Russell del viejo argumento ontológico. Pero la sola introducción de este *argumentum ornithologicum* prueba que Borges conoce o ha percibido por él mismo la falla que tras el recurso ontológico de la pretendida prueba se agazapa.

No es su única incursión en el mundo de los argumentos paradójicos o extremos. Al reseñar el libro de Kasner y Newman (*Mathematics and the Imagination*, D 138 ss.), Borges resume así la paradoja del mentiroso: "(...)el silogismo dilemático o bicornuto. De este último con el que jugaron los griegos (Demócrito jura que los abderitanos son

Borges vuelve a repasar distintas soluciones a la paradoja que inventara Zenón. La primera, la de Aristóteles,[14] de la que con toda razón dice Borges que resulta de "una brevedad quizá desdeñosa". Y tanto: aparte de remitir a otro lugar de la *Física* (z, 2), Aristóteles sólo dice que la fórmula "lo que va adelante no puede ser pasado" es falsa. Es todo. Pero Borges se siente obligado a traer a colación el argumento aristotélico del tercer hombre contra las Ideas platónicas, y aun lo hace a través de la más que deficiente traducción de Patricio de Azcárate.[15]

Los siguientes recuerdos de Borges son todos formas del argumento del *regressus in infinitum.* Aceptados con una u otra valoración (negativa: Sexto Empírico, Byron, Bradley; positiva: Tomás de Aquino), sólo sirven para reforzar a Zenón. Lo que Zenón pretendía probar era la imposibilidad de explicar el movimiento o la pluralidad en un lenguaje discontinuo, pues cualquier explicación que así se intentase se despeñaría por el abismo del *regressus,* del que el argumento de Aquiles es apenas una abreviatura. Esto es lo que también vio Carroll cuando puso a dialogar a los corredores que jamás se alcanzan; al intentar razonar, nunca se entienden porque cualquier explicación plural (ahí está la discontinuidad: de más de una cosa, y toda explicación inevitablemente lo es) exige otra explicación. No importa que la carrera maneje cantidades decrecientes (infinitesimales) hacia un límite ni que la argumentación por *regressus* lo haga, por su parte, con cantidades crecientes (no en magnitud, sólo en número) hacia infinito. Ambas operan con el peligroso concepto de "infinito potencial". Lo de menos es que matemáticamente haya sido domeñado por teoría de conjuntos y números trans-

mentirosos; pero Demócrito es abderitano: luego Demócrito miente: luego no es cierto que los abderitanos son mentirosos; luego Demócrito miente; luego...) hay casi innumerables versiones, que no varían de método, pero sí de protagonistas y de fábula. Aulo Gelio (*Noches áticas,* libro quinto, capítulo x) recurre a un orador y su alumno; Luis Barahona de Soto (*Angélica,* onceno canto), a dos esclavos; Miguel de Cervantes (*Quijote,* segunda parte, capítulo LI), a un río, a un puente y a una horca; Jeremy Taylor, en alguno de sus sermones, a un hombre que ha soñado con una voz que le revela que todos los sueños son vanos; Bertrand Russell (*Introduction to Mathematical Philosophy,* p. 136) al conjunto de todos los conjuntos que no se incluyen a sí mismos. A esas complejidades ilustres, me atrevo a agregar ésta: En Sumatra, alguien quiere doctorarse de adivino. El brujo examinador le pregunta si será reprobado o pasará. El candidato responde que será reprobado... Ya se presiente su infinita continuación".

Sólo habría que añadir que, en realidad, la más propiamente denominada "paradoja del mentiroso" (o del Cretense o de Epiménides) no es un ejemplo de silogismo dilemático o *syllogismus cornutus.* El dilema es un silogismo que concluye en una sentencia disyuntiva de la cual se afirman los dos miembros. Forzadamente podría tenerse a la paradoja del mentiroso como modo disyuntivo, pues de hecho es un razonamiento que, en su expresión, no da a elegir.

14 Aquí la metáfora de Borges es audaz: "debemos a la pluma de Aristóteles la comunicación y la primera refutación..." Por lo que se sabe de la transmisión de los textos aristotélicos, su conservación, en todo caso, débese a una ignota "pluma".

15 De quien es fama que tradujo todo Aristóteles directamente... del francés.

finitos que reducen la potencia a acto; lo que importa y hace que siga en pie la *validez* (no la *verdad*) del argumento de Zenón es que toda explicación que remita a una cadena abierta de sucesivas explicaciones nada explica. En todo caso, exige el respeto hacia ciertas reglas que no sería malo hacer explícitas. Por eso también en matemáticas hay quienes se resisten a manejar las entidades que operan con la noción de infinito, a menos que antes se cambien las reglas lógicas (en particular, precisamente la de tercero excluido, escondido caballo de batalla en la dialéctica zenoniana), pues, si no, razonan, se está manejando un concepto que no casa con el lenguaje ordinario. Que algo sea verdadero o falso o *A* o *No-A*, sin intermediario posible, vale para dominios cerrados, finitos, numerables. Si se va a manejar dominios abiertos, infinitos, no numerables, se necesitará otro tipo de lenguaje. Algo así parece que animaba a la implacable capacidad argumental eleática. Para ciertas leyes lógicas (identidad, no-contradicción, tercero excluso) no valen las infinidades. Y sucede que una concepción plural del espacio y del movimiento contiene en su seno tales infinidades, como bien se encargó de revelar, hasta la exageración, el discípulo de Parménides.

Hacia el final del rememorativo, recapitulador ensayo, levanta Borges algo el vuelo. Pregúntase, al comentar el denostado *regressus in infinitum*: "¿Cómo juzgar esa dialéctica? ¿Es un legítimo instrumento de indagación o apenas una mala costumbre?"

¿Qué se quiere decir? ¿Es que acaso acudir al argumento *ad infinitum* para probarle a un adversario filosófico que lo que nos ofrece se disuelve en "tenues laberintos de tiempo" sobrepasa los límites de lo lícito? ¿Por qué? Es un recurso absolutamente válido.

Como siempre, el peligro anida en la confusión entre *lógica* (técnica de la validez deductiva) y *ontología* (pretensión descriptiva de los componentes del mundo).[16] Borges es de los que se aprovechan de esa confusión: "Admitamos lo que todos los idealistas admiten: el carácter alucinatorio del mundo. Hagamos lo que ningún idealista ha hecho: busquemos irrealidades que confirmen ese carácter. Las hallaremos, creo, en las antinomias de Kant y en la dialéctica de Zenón." Y a continuación, apela a Novalis para postular el sueño del mundo, "resistente, misterioso, visible, ubicuo en el espacio y firme en el tiempo; pero hemos consentido en su arquitectura tenues y

[16] En el punto de las "confusiones" de Borges, Sábato no ahorra la crítica: "Cet éclectisme [se refiere al que le permite a Borges combinar las paradojas zenonianas con el solipsismo y el empirismo de Berkeley o la esfera parmenídica] est aidé par son imparfaite connaissance, lui faisant confondre —selon les nécessités littéraires— le déterminisme avec le finalisme, l'infini avec l'indéfini, le subjectivisme avec l'idéalisme, le plan logique avec le plan ontologique. Il parcourt le monde de la pensée comme un *amateur* la boutique d'un antiquaire; et ses pièces littéraires sont meublées avec le même goût exquis mais aussi le même mélange hétéroclite que l'intérieur de ce dilettante" (L'Herne, *Cahiers*, Jorge Luis Borges, París, 1964, p. 173).

eternos intersticios de sinrazón para saber que es falso". Todo esto es convertir a Zenón en lo que jamás fuera: en un delirante metafísico postulador de un mundo eternamente congelado con flechas detenidas en el aire y Aquiles invariablemente derrotado por el parsimonioso cuan inmóvil quelonio.

La verdad histórica, documental y lógica es más prosaica (¿más prosaica?). Zenón no levantó ninguna loca arquitectura del mundo; se limitó a burlarse de quienes habían construido una determinada visión del universo (plural y dinámica) sin contar para ello con un lenguaje adecuado en que poder expresarlo. Zenón, después de Descartes, después de Newton y Leibniz, hubiera enmudecido. Eso no significa ni que el mundo no tenga intersticios de sinrazón ni que aquellos que admiten su carácter alucinatorio tengan razón. Todo es posible, pero lo que se postule ha de ir respaldado por la coherencia de una prueba. Es la no tan modesta *lectio brevis* de Zenón de Elea, al que tampoco Borges ha sabido justipreciar.[17]

[17] Por afán ontologizante unas veces, como ya se ha mostrado, y otras, por apegarse a una lectura excesivamente literal. Hay que haber leído muy al pie de la letra las paradojas de Zenón, sin levantar la vista del texto inmediato, para llegar a afirmar que "el móvil y la flechá y Aquiles son los primeros personajes kafkianos de la literatura" (en *Kafka y sus precursores*, OI 107).

VI. EL YO DELUSORIO: "EL OTRO"; "VEINTICINCO DE AGOSTO, 1983"

SI, AUN contra su repetida modestia, se acepta hablar de la filosofía de Borges, ésta se podría reducir a un platonismo raigal. Quien cree que la verdadera realidad está en los Arquetipos, quien postula la primacía de lo genérico sobre lo individual, concreto, quien a la hora de intentar explicaciones de lo mudable y tornadizo tórnase a la seguridad de las esencias, por fuerza tiene que concebir el mundo de los sentidos como una suerte de alucinación y abrazar la fe idealista que termina por negar materia, sustancia, yo y causalidad, y aun intentar la descomunal hazaña de refutar el tiempo. Por buscar refugio en la modélica región de las Ideas, únicas e irrepetibles, resultarán aborrecibles los espejos y la cópula, multiplicadores de las imperfectas copias.

Jorge Luis Borges es un platonista en la caverna: resignado a morar entre la decadencia sensorial, más que cultivar la añoranza de lo inteligible y perfecto, transcurre su existencia literaria entre obsesiones acechantes. Los espejos, por repetidores de lo mucho; el tiempo, por repetidor de lo mismo; la inmortalidad, por indistinguible repetición en el tiempo o, más bien, al margen del tiempo. De todas las obsesiones, privilegia al tiempo. En *El jardín de senderos que se bifurcan,* Stephen Albert levanta el retrato intelectual, casi etopeya, de aquel Ts'ui Pên, creador del laberinto que propicia la proliferación de mil y un mundos posibles:

> Ts'ui Pên fue un novelista genial, pero también fue un hombre de letras que sin duda no se consideró un mero novelista. El testimonio de sus contemporáneos proclama —y harto lo confirma su vida— sus aficiones metafísicas, místicas. La controversia filosófica ocupa buena parte de su novela. Sé que de todos los problemas, ninguno lo inquietó y lo trabajó como el abismal problema del tiempo. Ahora bien, ése es el *único* problema que no figura en las páginas del *Jardín*... (F 113)

Salvo por el juicio final, el resto pudiera aplicársele a Borges tal cual: bosquejo de autorretrato con el agregado impredicable del "único problema" que no figura en sus páginas. Obsesionado, como Ts'ui Pên, por el "abismal problema del tiempo", no dejó de tratarlo y mencionarlo en más de una página, de ficción o de reflexión filosófica. Desde el tiempo que al repetirse, en ciclos periódicos, nos reitera cada situación, cada palabra y cada gesto, hasta el tiempo que, en su incesante fluir, nos devora y nos arrastra, como tigre, como río. Aun al punto de hacer dudar de la propia identidad.

Para quien, por un lado, llevado de su pasión idealista, niega esa ficción del yo, y por otro, obcecado por el envolvente manto de lo temporal, sospecha de la originalidad de sus propios actos, movido por un torbellino de reiteraciones, inevitablemente tenía que llegar el momento de inquietarse por su personalidad sustantiva, de poner en candelero su identidad misma, o, en mejores palabras: "el fatigado tema que me dieron los espejos y Stevenson" (VA 13).

No es casualidad que el tema de la identidad asuma en Borges forma de pesadilla especular, repetitiva, en la que el yo se ve desdoblado, multiplicado, alterado, hasta el punto de interrogarse por su integridad o, cuando menos, tratar de justificar la escisión de la persona en el tiempo, cuando no en el espacio. Si abominable es toda reproducción de los demás, espeluznante ha de resultar el encuentro desdoblado con uno mismo. El motivo del otro es abundante en la obra borgiana. Para no citar la poesía,[1] recuérdense las páginas de *Borges y yo,*[2] que comienzan: "Al otro, a Borges, es a quien le ocurren las cosas", y terminan con: "No sé cuál de los dos escribe esta página." En *Historia de los ecos de un nombre,*[3] dedicada a glosar las variantes perifrásticas del nombre o de los nombres de la divinidad, cita Borges en extenso a Schopenhauer: "Si a veces me he creído desdichado, ello se debe a una confusión, a un error. Me he tomado por otro, verbigracia, por un suplente que no puede llegar a titular, o por el acusado en un proceso de difamación, o por el enamorado a quien esa muchacha desdeña, o por el enfermo que no puede salir de su casa (...) ¿Quién soy realmente? Soy el autor de *El mundo como voluntad y representación,* soy el que ha dado una respuesta al enigma del ser, que ocupará a los pensadores de los siglos futuros..." Quizá la página aquella de *Borges y yo* recibió alguna influencia del artificio seudoesquizofrénico con el que Schopenhauer resumió ciertos momentos desagradables de su propia vida. Nada más. Pues, en todo instante, en Borges el recurso al otro, el desdoblamiento, es llevado a sus últimas consecuencias metafísicas y, sobre todo, lo hace con una modestia que ciertamente le faltara a Schopenhauer. En ningún momento declama Borges su orgullo de ser Borges, el autor, por ejemplo, de *Las ruinas circulares.* Si acaso, se resigna a ello: "La ya avanzada edad [confesaba a los 71 años] me ha enseñado la resignación de ser Borges", admite en el Prólogo a EL INFORME DE BRODIE.[4] Tras semejante resignación,

[1] "¿Cuál de los dos escribe este poema?", se pregunta en *Poema de los dones*; "Soy yo, pero soy también el otro, el muerto", afirma en *Junín,* para amenazar en *El laberinto*: "Sé que en la sombra hay otro, cuya suerte/es fatigar las largas soledades/que tejen y destejen este Hades/y ansiar mi sangre y devorar mi muerte."

[2] EH 69-70.

[3] OI 161-165.

[4] Ya antes, en *Nueva refutación del tiempo,* había comenzado por aceptarse, aunque algo a regañadientes: "El mundo, desgraciadamente, es real; yo, desgraciadamente, soy Borges."

sobreviene este desdoblamiento que registra en *El otro,*[5] acaecido en dos ciudades de su larga biografía, Cambridge y Ginebra.[6]

En el Epílogo que escribiera a *El libro de arena,* en el que se incluye el relato, explica Borges que allí "retoma el viejo tema del doble, que movió tantas veces la siempre afortunada pluma de Stevenson". Y se extiende en la referencia: "En Inglaterra, su nombre es *fetch*, o de manera más libresca, *wraith of the living*; en Alemania, *Doppelgänger*. Sospecho que uno de sus primeros apodos fue el de *alter ego*. Esta aparición espectral habrá procedido de los espejos del metal o del agua, o simplemente de la memoria, que hace de cada cual un espectador y un actor. Mi deber era conseguir que los interlocutores fueran lo bastante distintos para ser dos y lo bastante parecidos para ser uno" (*loc. cit.,* p. 179).

Narra *El otro* el imposible encuentro de Borges de 70 años con Borges adolescente; la imposibilidad es doble, cuando menos: a la del desdoblamiento de la persona en el tiempo, con más de cincuenta años de por medio, añádese la imposibilidad ubicua: uno de los dos Borges está sentado en un banco de un jardín público frente al lago Lemán, mientras el otro permanece en el mismo milagroso banco, ante el río Charles de la norteamericana ciudad de Cambridge. Por no tratarse de una impostura, no cabe preguntar cuál de los dos es en realidad Borges: ambos lo son.

El recurso al desdoblamiento no es tan sólo un pretexto autobiográfico. Borges tiene una respuesta para este su juego de espejos: "creo haber descubierto una clave. El encuentro fue real, pero el otro conversó conmigo en un sueño y fue así que pudo olvidarme; yo conversé con él en la vigilia (...) El otro me soñó, pero no me soñó rigurosamente..." Es la conocida clave, otras veces recordada por Borges: "es simplemente la vieja hipótesis idealista de que la realidad es un sueño", dice en una entrevista,[7] refiriéndose a su cuento *Las ruinas circulares.* Si de eso se trata, entonces, una vez más, en *El otro,* la existencia (real) de Borges anciano viene fundamentada (tal es la tesis idealista) por el sueño del Borges joven. Para que el anciano exista, menester es que lo sueñe el adolescente. No se necesita la reciprocidad onírica ni para explicar el relato ni, mucho menos, para justificar las dos existencias. Basta con que el viejo, a orillas del Charles, converse con sus lacerantes recuerdos, como suelen hacer los hombres a esa edad. No son dos existentes; apenas uno: el anciano Borges, cargado de memoria. Sólo que su existencia es tan firme o precaria como la de este mundo: a menos

[5] LA 7 ss.

[6] Que se prolonga en otro desdoblamiento, que viene a ser como el reencuentro que los dos Borges, el de Boston y el de Ginebra, vuelven a tener, años después, en Adrogué, el Adrogué de su juventud, un determinado día, el siguiente a su cumpleaños: 25 de agosto de 1983. (Tal es, por lo demás, el título del cuento que narra ese reencuentro en VEINTICINCO DE AGOSTO, 1983 Y OTROS CUENTOS DE BORGES, 1983.)

[7] En BM 223.

que otra mente lo sueñe, lo piense, lo conciba, no existirá, o dejará al punto de hacerlo. Desde el pasado, el joven Borges domina la escena y asegura la realidad del escrito.

Hay más en el relato. Todo lo anterior forma parte de esa metafísica familiar a Borges y diversamente esparcida por su obra. Por debajo y de añadidura surge otro tema filosófico, quizás no previsto ni siquiera pensado o conocido por Borges, pero en todo caso, inevitable al tocar el problema de la identidad contingente. Es un tema que se presenta cada vez que, frente a las variaciones de denominación o de estado de una entidad, quiera afirmarse la permanencia de su identidad. Eso que en cierta terminología recibió el nombre de "sustancia" o su equivalente griego de "esencia" (οὐσία) y que servía para designar lo que, pese a cambios y atribuciones, permanecía idéntico a sí mismo, como punto de estable referencia. Si, por ejemplo, los nombres con los que conocemos a las personas (y con los que designamos las cosas) no son sino aproximadas y convencionales descripciones,[8] aquellos que los reciben deberán poder ser identificados por ellos mismos y no únicamente por la elusiva etiqueta que los menciona. En el caso de optar por la solución fetichista,[9] que ve en los nombres propios inseparables caracterizaciones de aquellos a los que se aplican, hasta el punto de llegar a tenerlos por "designadores rígidos", muy otra será la dimensión del problema de fondo, aunque siempre subsistirá el aspecto de la esencialidad o garantía de la permanencia de aquel (o aquello) a quien pertenece el nombre cual inalienable flecha denotativa. En filosofía del lenguaje, el tema es viejo como Platón: en el *Cratilo,* ciertamente no ignorado por Borges,[10] se ventiló la discusión entre los partidarios de tesis convencionalistas (los nombres apenas son símbolos vacíos) y los defensores de posiciones "naturalistas" ("referencialistas", diríase ahora: aquellos que proclaman la indisoluble unión del nombre y lo nombrado). Pero éste es también un tema reciente como lo atestigua Kripke, el último de los "naturalistas", quien junto con

[8] Como se plantea en el poema *Correr o ser*: "¿Hay una forma/universal del Rhin, un arquetipo/(...) y es la raíz de aquel Rhin, que en Alemania/sigue su curso mientras dicto el verso?/Así lo conjeturan los platónicos/así no lo aprobó Guillermo de Occam/Dijo que Rhin (cuya etimología/es *rinan* o correr) no es otra cosa/que un arbitrario apodo que los hombres/dan a la fuga secular del agua..." (LC 77).

Y confirma con cierto atisbo de doctrina nominalista: "Estas fintas graduales [se refiere a los diversos apelativos que recibía un *gangster,* Monk Eastman, que da título al relato en que se habla del mismo: *El proveedor de iniquidades Monk Eastman*] omiten su nombre verdadero, si es que nos atrevemos a pensar que hay tal cosa en el mundo" (HUI 56).

[9] A la que tampoco es ajena alguna poesía de Borges: "Detrás del nombre hay lo que no se nombra;/hoy he sentido gravitar su sombra/En esta aguja azul, lúcida y leve" ("Una brújula", en *El otro, el mismo,* OP 137).

[10] "Si (como el griego afirma en el *Cratilo*)/El nombre es arquetipo de la cosa/En las letras de *rosa* está la rosa/Y todo el Nilo en la palabra *Nilo*..." (*El Golem, ibidem,* OP 147).

Putman, sostiene la tesis de la rigidez denotativa. El trasfondo del tema, entonces y ahora, es metafísico y ahí justamente entra Borges y su extraño relato.

De lo que se trata es de o bien partir de una realidad, firme, *per se,* aislada del lenguaje y de cualquier variación accidental, o bien limitarse al poder lógico-semántico de la predicación. O el Ser es una realidad determinada o, como sostiene Quine (con apoyo en Russell), el Ser es apenas un valor ocasional de una variable proposicional. Aunque desde luego jamás Borges se plantee así el problema, hay más de un escrito suyo que contiene suficientes indicaciones como para pensar que se acercaría más bien a las tesis esencialistas (Platón y Kripke), que ven en los nombres una inalienable y definitiva virtud denotativa de las cosas.[11]

No es casualidad que el diálogo entre los dos Borges se inicie con una referencia nominativa: tras preguntar el viejo si acaso vive el joven en una determinada calle de Ginebra y recibir respuesta afirmativa, agrega: "En tal caso (...) usted se llama Jorge Luis Borges..." Y sólo después de la mención del nombre se atreve a presentarse ontológicamente: "Yo también soy Jorge Luis Borges."

A partir de ese momento, el viejo Borges sólo pretende convencer al joven Borges de que él es Jorge Luis Borges, esto es, de que ambos son Borges, es decir, de que sólo hay un Borges, por más que separados en el tiempo y reencontrados en la ficción, por obra del sueño o de la memoria, suponiendo que sean distintas actividades mentales. El problema planteado por el diálogo es si acepta o no la función denotativa del nombre "Borges" en tanto "designador rígido". Si y sólo si conviene a una entidad "en todos los mundos posibles" (en Ginebra, mundo-1, y en Boston, mundo-2), "Jorge Luis Borges" será la rígida designación de la persona que responde a ese nombre desde su bautismo. A la inversa, si "Jorge Luis Borges" en tanto nombre le conviene a más de una entidad, una de las siguientes dos consecuencias se impondría: o no es tal "designador rígido" o, siéndolo, no lo es para todas las situaciones (mundos) posibles.

[11] *La muerte y la brújula* cuenta la busca de una clave nominal a partir de la noción gnóstica del *Tetragrammaton* o Nombre Absoluto. *Parábola del palacio* también invoca el fetichismo del nombre, hasta el punto de hacer que, ante lo dicho, palidezca y llegue a desaparecer lo material; lo que allí se sigue buscando es asimismo "la palabra del universo'. En *La muralla y los libros* se recuerda que "según el libro de los Mitos, [el emperador Huang Ti] dio su nombre verdadero a las cosas". Llega Borges a sostener en *El idioma analítico de John Wilkins* que "teóricamente, no es inconcebible un idioma donde el nombre de cada ser indicara todos los pormenores de su destino, pasado y venidero". Dedica además todo un ensayo *(Historia de los ecos de un nombre)* a registrar las variaciones sufridas por el nombre de Dios, desde el paradójico plural "Elohim" hasta el tautológico "Yo soy el que soy", en el que Borges ve, a través de Shakespeare y de Swift, una voluntarista manifestación de afirmación de la identidad. Precisamente es al final de este ensayo cuando introduce la extensa cita de Schopenhauer sobre la ficción del Otro.

¿Cómo procede el viejo Borges para convencer a Borges joven de que él también es Borges, esto es, para restablecer la identidad aparentemente escindida? Recurre a la descripción de lugares, habitaciones, objetos, situaciones. Sólo que la prolijidad de un catálogo (repaso total o parcial de mundos posibles) no es prueba de existencia; lo será quizá de identidad (más propiamente, de autoconocimiento, de apropiación de identidad), pero aún no de existencia, pues, argumenta el joven Borges, pudiera ser (otro mundo posible) que uno de los dos esté soñando al otro o que ambos se sueñen entre sí. Y dispuesto a desconcertar al viejo, acude el joven Borges al implacable argumento de la memoria: si realmente son uno, ¿por que olvidó este encuentro que tuvo de joven, junto a un río, y ahora se repite? Se abre así la puerta a la hipótesis cíclica: vivieron una vez esta situación que de nuevo reiteran, pero sin la memoria de uno.[12] No importa tanto la respuesta evasiva del viejo Borges; lo que importa es ver que la identidad sólo puede apoyarse en la fragilidad de la memoria. *X* es *X* porque sabe que es *X* y sabe que sigue siendo *X* siempre que su memoria se lo garantice. Bastará un pequeño accidente cerebro-vascular para perder la identidad, soporte del nombre en tanto designador rígido. Porque en el trasfondo del relato *El otro* se agita una pregunta quizá insensata, siempre inútil: ¿quién soy? No en un sentido ni científico ni religioso, sino simplemente tempo-

[12] Algo muy sabido por Borges. Recuérdese el dramático final de *Historia de los ecos de un nombre,* dedicado a reconstruir los últimos días del anciano Swift: "La sordera, el vértigo, el temor, la locura y finalmente la idiotez, agravaron y fueron profundizando la melancolía de Swift. Empezó a perder la memoria." ¿Qué hizo Swift ante la degeneración fisiológica? Afirmar, obstinada y teológicamente su identidad: "Y una tarde, viejo y loco y ya moribundo, le oyeron repetir, no sabemos si con resignación, con desesperación, o como quien se afirma y se ancla en su íntima esencia invulnerable: *Soy lo que soy, soy lo que soy*" (OI 164).

De hecho, no importa tanto la supuesta realidad ("Mi relato será fiel a la realidad o, en todo caso, a mi recuerdo personal de la realidad, lo cual es lo mismo", escribe Borges al comenzar a recordar a *Ulrica*) cuanto la memoria, el recuerdo: "Los años pasan y son tantas las veces que he contado la historia que ya no sé si la recuerdo de veras o si sólo recuerdo las palabras con que la cuento", comenta "el señor de edad" que tan vívidamente recuerda *La noche de los dones.* Para culminar en la poesía: "Somos nuestra memoria/somos ese quimérico museo de formas inconstantes/ese montón de espejos rotos" ("Cambridge", en *Elogio de la sombra,* OP 315). O en combinación con la noción de arquetipo: "¿De qué Adán anterior al paraíso/de qué divinidad indescifrable/somos los hombres un espejo roto?" (*Beppo,* LC 21).

Pero, con independencia de las consecuencias personales de la memoria, ésta puede jugar un papel importante en la crítica de cualquier doctrina cíclica. Conocida es la posición borgiana frente a los ciclos (cf. p. 120), pero desde los años setenta (cf. entrevista con M. E. Vázquez, VA 59 ss), utiliza Borges el recurso de la memoria para construir un dilema: o no hay memoria de las anteriores veces, con lo que cualquiera puede ser la primera, esto es, la única, o hay recuerdo de alguna determinada, lo que introduciría un cambio y ya no serían idénticos los ciclos. Por ahí va precisamente la perspicaz observación del joven Borges: si el viejo no lo recuerda es que no sucedió nunca y esto, ahora, es sólo un sueño. Si lo recordara, ¿a qué asombrarse? Sólo se estaría ante un ciclo más.

ral: ¿soy acaso el que fui?, ¿sigo siendo el mismo que hizo esto y aquello? O ¿esto y aquello me sucedió a mí o le sucedió al otro? [13] Heráclito fue muchos hombres, según Gaspar Camerarius que Borges descubriera, pero no fue nunca "aquel en cuyo abrazo desfallecía Matilde Urbach". Aquel fue otro. Quizá el joven Heráclito, sin que por ello pierda legitimidad y sentido la queja del Heráclito anciano. La diferencia de situaciones o la pérdida de la memoria rompen, en todo caso, la consoladora hipótesis del sueño. Si *B* es el sueño de *A*, todo cuanto le pase a *B* lo sabe *A* porque ése es su sueño; el más mínimo hiato aseguraría la alteridad verdadera. Para recuperar la identidad pasajeramente quebrada en el espejo del recuerdo se necesita acopiar toda la memoria común, aunque proceda de un solo sueño, en el que termine por morir.

Un mal chiste filosófico propondría ver en el esquizoide cuento de Borges una vulgar manifestación de la hegeliana dialéctica: coincidencia de los contrarios e identidad de los opuestos. Sólo se afearía con una pedante etiqueta que nada agregaría a la fuerza literaria de este relato, siempre misterioso y abierto.

El segundo encuentro de los dos Borges tiene lugar en un sitio querido del autor, el hotel Las Delicias del Adrogué juvenil y, al mismo tiempo, para el más viejo, en otro lugar, en su casa de la calle Maipú. Sólo que esta vez es el joven quien encuentra al anciano; por la simetría posible entre este cuento y *El otro,* bien puede hablarse de relación especular o complementaria entre ambos relatos: en Cambridge, a orillas del Charles, era el viejo quien encontraba al joven; en la pieza 19 del hotel Las Delicias de Adrogué es un Borges más joven, de sesenta y un años, quien reencuentra al Borges de ochenta y cuatro. Cuando se vieron (¿puede decirse alguna vez por primera vez?), en Cambridge, en el 69, había entre ellos cincuenta años de distancia; [14] ahora, en Adrogué, la distancia se ha acortado: el

[13] De aceptar la fluyente visión heracliteana, y es obvio que Borges siente particular atracción por esa doctrina ("Y aun para el mismo lector el mismo libro cambia, ya que cambiamos, ya que somos —para volver a mi cita predilecta— el río de Heráclito, quien dijo que el hombre de ayer no es el hombre de hoy, y el de hoy no será el de mañana", *Noche quinta*: "La poesía", en SN 102), estas preguntas no tendrían mucho sentido: el hombre cambia sin cesar con el indetenible paso del tiempo.

And yet, and yet ... Otras veces, Borges se siente muy seguro de su identidad a través de los años: "(...)he sentido que aquel muchacho que en 1923 lo escribió [se refiere al libro FERVOR DE BUENOS AIRES] ya era esencialmente —¿qué significa esencialmente?— el señor que ahora [Prólogo a la edición de 1969 de la misma obra] se resigna o corrige. Somos el mismo; los dos descreemos del fracaso y del éxito de las escuelas literarias y de sus dogmas; los dos somos devotos de Schopenhauer, de Stevenson y de Whitman".

[14] El joven Borges vive en Ginebra y se sienta en un banco frente al lago Lemán, en 1918: tenía 19 años; en 1969, el Borges de Boston ha cumplido setenta años.

"joven" Borges tiene veintitrés años menos que el Borges que le esperaba "de espaldas en la angosta cama de fierro, más viejo, enflaquecido y muy pálido". Comienza el nuevo encuentro con "el otro", que esta vez agrega la variante melodramática de un suicidio o intento de tal: el viejo, el Borges de ochenta y cuatro años, cumplidos apenas unas horas, acaba de tomarse el contenido de un frasco; es normal que el "joven" no se sorprenda demasiado: "sabía que esto iba a ocurrir. Aquí mismo, hace unos años, en una de las piezas de abajo, iniciamos el borrador de la historia de este suicidio". La mortal decisión había sido tomada repentinamente, al dar en La Plata una conferencia sobre Virgilio. Así se lo explica el más viejo al más joven. Entonces "dejó de hablar, comprendí que había muerto. En cierto modo, yo moría con él; me incliné acongojado sobre la almohada y ya no había nadie. Huí de la pieza".

Aparte de la nota dramática [15] que agrega color al encuentro, lo del suicidio es un recurso lógico de este relato: había que hacer desaparecer al viejo

[15] Que Borges acentúa al introducir el tono profético. Lo que le dice el viejo al menos viejo es que terminará suicidándose: "los estoicos enseñan que no debemos quejarnos de la vida; la puerta de la cárcel está abierta. Siempre lo entendí así, pero la pereza y la cobardía me demoraron (...) Mi muerte será la tuya, recibirás la brusca revelación (...) y ya habrás olvidado enteramente este curioso diálogo profético (...) no será mañana, todavía te faltan muchos años". Convendría no olvidar, además, que para ciertas tradiciones, bien conocidas de Borges, la idea del doble equivale a un anuncio de la muerte inminente: "La leyenda del doble que para los hebreos significaba el encuentro con Dios, y para los escoceses la inminencia de la muerte..." (Introducción a *Lo specchio che fugge* de G. Papini, La Biblioteca di Babele, 1975).

No es que Borges parezca haber sentido especial atracción literaria por el tema de la muerte en general y, en particular, del suicidio, pero las veces que ha hecho referencia o bien lo ha encuadrado en el marco más amplio de sus obsesiones metafísicas o lo ha tratado como material de investigación. Que aparezca en más de una ocasión la referencia a la muerte se comprende en quien conociera por testimonio directo una época violenta y agitada de la historia argentino-uruguaya. De ahí, cierta fascinación que ha dado más de un relato violento. Por eso, no vaciló Borges (*La poesía gauchesca,* D 11 ss.) en aseverar que "la sangre vertida no es demasiado memorable, ya que a los hombres les ocurre matar". Y hasta se extiende en una comparación lingüística: "El inglés conoce la locución *kill his man,* cuya directa versión es *matar a su hombre,* descífrese *matar al hombre que tiene que matar todo hombre*" para terminar por entregarse al cultivo de agresivos recuerdos: "*Quién no debía una muerte en mi tiempo,* le oí quejarse con dulzura una tarde a un señor de edad..." (D 31).

Otras veces, con la experiencia de la muerte introduce Borges el concepto de una muerte colectiva que abarca no sólo al individuo que la padece sino, como en la visión egipcia y, en general, antigua, a los enseres que a aquel individuo le habían rodeado en vida: "un número infinito de cosas muere en cada agonía, salvo que exista una memoria del universo..." (*El testigo,* EH 45). Trasladándolo a sí mismo, se ha planteado Borges qué morirá con él, además de él mismo, y es curioso cómo, al levantar un discreto inventario de posibles recuerdos, reproduce la muerte de aquel *Citizen Kane* del cine, el magnate cuya vida recreara Orson Welles, y que, en la agonía, pronunciara la palabra enterrada en la memoria de su infancia *(rosebud)*: "¿Qué morirá conmigo cuando yo muera, qué forma patética o deleznable perderá el mundo? ¿La voz de

de algún modo. Al viejo porque, siendo el menos viejo el narrador, el viejo Borges es aquí "el otro". Cuando ese papel lo había desempeñado el joven, al viejo de entonces, al narrador de aquel primer encuentro, le quedaba el recurso de la memoria unida a la imaginación que prepara un segundo encuentro ("Le propuse que nos viéramos al día siguiente, en ese mismo banco que está en dos tiempos y en dos sitios") que no tiene lugar. Ahora, en el hotel de Adrogué, en parte por no repetir el expediente de una hipócrita despedida, y también para poner fin temporal al relato, decide terminar con el más viejo, el que está situado en el presente real, no en el presente imaginario, que es el del narrador.[16]

En cuanto al encuentro propiamente, vuelve a repetirse el diálogo de oníricas implicaciones: "Qué raro —decía—, somos dos y somos el mismo.

Macedonio Fernández, la imagen de un caballo colorado en el baldío de Serranos y de Charcas, una barra de azufre en el cajón de un escritorio de caoba?" (EH 46).

En cuanto al tema del suicidio, del que propiamente se trata en el reencuentro de Adrogué, Borges lo abordó, con cierta intensidad, en el ensayo titulado *El "Biathanatos"* (OI 94 ss) en donde comenta el famoso y escondido tratado de John Donne sobre el suicidio. Por cierto que asombra la ceguera de Borges acerca de las intenciones de Donne al escribir tan personalísimo libro. Además del Prefacio, lo suficientemente explícito acerca de la permanente tentación del suicidio como para contener referencias que han sido calificadas de psicoanalíticas (en el XVII), existe una carta de Donne a su íntimo amigo Sir Henry Goodyer en que explica las circunstancias que lo llevaron a escribir semejante libro: depresión, deseos de morir, declaración de hastío, necesidad de acción: suerte de manifiesto existencialista ante el cual, de conocerlo, Borges permanece silencioso. Aún peor: indiferente, insensible: "Epicteto y Schopenhauer han vindicado con acopio de páginas el suicidio; la previa certidumbre de que esos defensores tienen razón hace que los leamos con negligencia. Ello me aconteció con el *Biathanatos* hasta que percibí o creí percibir un argumento implícito o esotérico bajo el argumento notorio." Se refiere a la tesis de que Cristo también cometió suicidio y considera que es algo escondido en el *Biathanatos.* Pero sucede que no es ninguna tesis críptica. Puede leerse abiertamente en la obra referida: "Our blessed Saviour chose that way for our Redemption to sacrifice his life, and profuse his blood" (*Biathanatos,* Part D, Distinction 3, Section 2). De modo que Borges se toma el trabajo de descubrir lo que en modo alguno estaba oculto. Y hasta llega a sostener que "no sabremos nunca si Donne redactó el *Biathanatos* con el deliberado fin de insinuar ese oculto argumento o si una previsión de ese argumento, siquiera momentánea o crepuscular, lo llamó a la tarea". No deja de ser extraño leer de la pluma del autor de *Pierre Menard, autor del "Quijote"* tan modesta confesión de impotencia hermenéutica; por lo demás, perfectamente innecesaria. Donne escribió su obra como alegato tan definitivo en favor del suicidio que no se le ocurrió argumento y aliado mejor para su propia causa que el mismo Dios de los cristianos. Por una vez, a Borges se le escapa el tema por exceso de simplificación y quizá por quedar atrapado en las referencias eruditas de que el *Biathanatos* está plagado. Para Donne, el suicidio era tema existencial, pues que se trataba de su misma vida; para Borges, siempre será tema literario, cuando más.

16 Borges se da perfecta cuenta de las exigencias del género. Al prologar *La invención de Morel* (1940), señaló las diferencias entre la novela psicológica y la novela de aventuras: mientras la primera "propende a ser informe", la de aventuras o "de peripecias", como la prefiere llamar Borges, posee un "intrínseco rigor". Ello es así porque "la novela de aventuras (...) no se propone como una transcripción de la realidad: es un objeto artificial que no sufre ninguna parte injustificada".

Pero nada es raro en los sueños. Pregunté asustado: Entonces, ¿todo esto es un sueño? (...) ¿Quién sueña a quién? Yo sé que te sueño, pero no sé si estás soñándome (...) El soñador soy yo —repliqué con cierto desafío—. No te das cuenta que lo fundamental es averiguar si hay un solo hombre soñando o dos que se sueñan." [17]

Ahí está el cambio respecto del primer encuentro. En Boston (Ginebra), se trataba de establecer quién era Borges: el problema de identidad a través del nombre. Ahora en Adrogué (Maipú), se trata de aclarar quién sueña a quién. Allí, un problema de denotación e identidad transmundanal. Aquí, el problema más profundo de determinar el centro metafísico, vale decir, el yo. Era un problema que tenía que plantearse desde el momento en que se había aceptado el gran postulado berkeleyano de la realidad mental del mundo exterior. Si la realidad queda reducida a su percepción por parte de un sujeto, dos problemas resaltarán inevitablemente. Uno, la confusión de percepción (vigilia) con imaginación (sueño). Dos, el peligro del solipsismo: [18] un solo sujeto o, a fin de evitarlo, la necesidad de encontrar algún nexo de comunicación con otro yo, con otra mente, con otra percepción. Borges decididamente, casi pudiera decirse vocacionalmente, cae con gusto, una y otra vez, en el primero de estos problemas: en definitiva, la realidad, lo otro (y, por tanto, *el* otro) son contenidos oníricos o, cuando menos, mentales. Hasta el punto de que no resultaría exagerado proponer que, para Borges, la fórmula clásica berkeleyana *(esse est percipi)* más bien quedaría reducida a *esse est somnio*. Lo que a su vez trae de la mano el problema

[17] Es tan fundamental que Borges vuelve sobre el punto más de una vez en otros lugares de su obra. En *Historia de los dos que soñaron* (HUI 117), con una variante no despreciable: el soñador de El Cairo y el de Isfaján, si bien sueñan contenidos complementarios, sueños relacionados, lo hacen en distintos tiempos y, lo que es más importante, siendo dos individuos plenamente diferenciados. Son dos que sueñan lo mismo, no dos que *se* sueñan. La reciprocidad ontológica, el ser uno sueño del otro, reaparece en *Las ruinas circulares* (F 61), donde cada hombre es un eslabón de una larga cadena de sueños.

Además de Stevenson, inspirador confeso de Borges, en la literatura contemporánea Unamuno introduce el tema del desdoblamiento en su "nivola" *Niebla* (1914) entre el protagonista-suicida Augusto Pérez y el creador, el propio don Miguel. También tienen dos encuentros: uno, en "vida" de Augusto y otro, ya muerto éste, en el sueño de su padre espiritual, el novelista. No obstante las posibles aproximaciones, es obvio que lo que para Unamuno eran dos entidades perfectamente separadas, para Borges se funden en la misma que, al desdoblarse, destaca el problema de su identidad en el tiempo. Si al vasco le preocupaba un problema literario o de género ("¿Ente de ficción? ¿Ente de realidad? De realidad de ficción, que es ficción de realidad", "Prólogo" a la edición de 1935), al porteño le obsesiona el gran problema de su permanencia al paso del tiempo.

[18] Bien conocido de Borges: "Soy el único hombre en la tierra y acaso no haya tierra ni hombre", le hace decir a Descartes en el poema que lleva su nombre, y concluye: "Acaso sueño haber soñado" (LC 17).

derivado quién sueña a quién.[19] En tal situación, no puede olvidarse Borges de Chuang Tzu y el hombre que soñó ser mariposa. Baste con recordar *Las ruinas circulares* para entender la importancia que este problema, el problema que contemporáneamente se etiqueta como el de "otras mentes", tiene para Borges. Es el viejo problema de todo subjetivismo: cómo trascender las seguras (momentáneamente seguras) fronteras del yo, y salir, hacer contacto, lograr la relación intersubjetiva. Directamente, no es fácil; indirectamente, hay soluciones, más o menos elegantes, desde la cartesiana que pone a Dios de intermediario (o puente) para garantizar que la conexión opere, hasta la fisicalista que acude al comportamiento corporal, físico *(behaviour)* para atribuirle similar papel: si observo en la conducta de otros situaciones análogas a las que conozco como mías (dolor, placer, sorpresa, perplejidad) puedo inferir que los otros piensan, sienten, reaccionan como yo. Desde luego que ninguna de esas soluciones le sirven al idealista puro que sigue representando Borges en sus escritos.[20] La trascendentalista, la que acude a otro ser excepcional (Dios) para que sirva de *agent de liaison* entre el yo y los otros es una explicación sumamente costosa: junto con ella viene toda la carga espiritualista. La *behaviorista* es perfectamente contradictoria para el idealista, pues presupone justo lo que el idealista niega: la realidad corporal, material. Es uno de esos problemas abiertos el que la tesis idealista logre probar su consistencia o, como dijo Bertrand Russell acerca del supuesto origen del mundo hace cinco minutos, no hay posibilidad lógica de refutar la posición planteada por el idealismo. Se acepta o se rechaza. Se cree o se descree.

Ante el doble problema (autoidentidad y conocimiento del otro), que en Borges tiene la virtud de concentrarse en el mismo sujeto, sólo cabe una respuesta declarativa, como un acto de fe o como el simplista de Alejandro con el famoso nudo: "Nos hemos mentido —me dijo— porque nos sentimos dos y no uno. La verdad es que somos dos y somos uno." Es algo más que una solución: es una clave. Borges registra ahí la diferencia entre "sentirse"

[19] Para percatarse de hasta qué punto está planteando Borges con esto un auténtico problema filosófico, atiéndase al siguiente texto: "There are gapes in conciousness of which we have to take account. When I wake from what I take to have been a dreamless sleep (...) I have no doubt that I am the same person as went to sleep so many hours before; but what is it that unites my present experiences with those that I had then? The obvious answer that they are joined in memory turns out to be correct. It is indeed through memory that I discover my self-identity over this period of time, but it cannot be memory that produces it. The reason why it cannot is that if we make the assumption that the experiences which I think that I recall cannot fail to have been my own, we are reasoning in a circle; and if we do not make this assumption, the link is not established; the experiences in question might never have occurred, or they might belong to a different biography" (A. J. Ayer, "Body and Mind", *The Central Questions in Philosophy,* 1973).

[20] Idealismo aprendido, según parece y en algún lugar confiesa, de aquel Macedonio Fernández, tan admirado por Borges.

y "ser". La misma persona puede sentirse otra, distinta, extraña, y seguir siendo ella misma. Uno es uno mismo y, a la vez, una multitud de sentimientos que se proyectan, salen de uno y hasta se enfrentan bajo el disfraz de la alteridad. La maestría literaria de Borges ha sabido expresar esto con el recurso al "otro" en distintas situaciones, y la referencia onírica, que no deja de ser el argumento fundamental de los idealistas, esto es, que fuera de los estados mentales todo es ilusión o sueño: "Mi suerte será la tuya [le revela el más al menos viejo] . . .y ya habrás olvidado enteramente este curioso diálogo profético, que transcurre en dos tiempos y en dos lugares. Cuando lo vuelvas a soñar, serás el que soy y tú serás mi sueño."

El Borges más joven, por su parte, promete trocar olvido por creación, es decir, seguir soñando: "Afuera me esperaban otros sueños."

VII. EL MONTÓN DE ESPEJOS ROTOS: "FUNES EL MEMORIOSO"

DIERA la impresión que se trata de la memoria, de la monstruosa memoria del pobre Ireneo Funes, que todo lo retenía hasta que se rompe el "quimérico museo de formas inconstantes". Pero si la memoria es siempre para Borges el escudo del yo, la garantía de la propia identidad,[1] o bien Funes no existe o quizás dispone de *otra* memoria, una tan ininterrumpida, completa y acumulada que trastoca los papeles: en vez de servir de soporte temporal al centro de operaciones que es el hombre, dueño y expresión de la memoria, se convierte en réplica del mundo, en depósito infinito de objetos, relaciones, propiedades y matices. Aplastado por el exceso de registros, enterrado bajo los escombros de su insaciable memoria, desaparece el oficial usufructuador, sujeto del conocimiento, organizador de los recuerdos. Funes es el extremo hinchado de una memoria en rebelión: el instrumento domina al amo, la incontinencia triunfa sobre la parsimonia. En vez de seleccionar, amontona: hacinamiento, que no tría. "Mi memoria, señor, es como un vaciadero de basuras."

Pero, en realidad, se trata de algo más que la memoria. El cuento de Borges de 1942 no sólo es "una larga metáfora del insomnio".[2] Es una terrible y abrumadora requisitoria contra el empirismo radical, contra las tesis antiplatónicas, contra los que por huir de las ideas generales, de los universales, terminan esclavos de los registros sensoriales inmediatos.[3] Entonces, la memoria, más que la expresión temporal de la unidad de la conciencia, pasa a ser puerta abierta de par en par a la inclasificable multitud de lo percibido a cada instante. Así le sucedió al infeliz Funes.

Ireneo Funes, el hijo de la planchadora del pueblo de Fray Bentos, tullido de por vida al haber sido revolcado por un caballo, no es un caso más de memoria prodigiosa. Es, ante todo, un hiperempírico, un ser cuya excepcional capacidad de percepción es tal que, como resultado de aquel accidente, podía registrar al mismo tiempo "todos los vástagos y racimos y frutos que comprende una parra". Por si fuera poco, el monstruoso registro se acompaña de la indeleble presencia de todo lo percibido. Más que memoria, poseía Funes una percepción total y permanente del mundo que desfilaba

[1] Cf. "El yo delusorio: *El otro, Veinticinco de agosto, 1983*", pp. 87 ss., *supra*.
[2] Prólogo a ARTIFICIOS, 1944.
[3] Contra los "aristotélicos". Recuérdese la adicción de Borges al dualismo planteado por Coleridge que dividía a todo hombre en "platónico" o "aristotélico". Cf. pp. 112 ss., *infra*.

ante sus voraces sentidos. Si a eso se le llama "memoria", entonces la terrible y abismal *memoria* de Funes le llevaba a comparar sus sueños con la vigilia de los demás mortales; qué duda cabe que de ese modo la vigilia de Funes era el equivalente en la tierra de la terrible mirada de Dios que, de un solo golpe, penetra y sabe todo. En semejante "memoria", nada se pierde, nada se destruye; rígese por un principio de conservación acumulativa. Si acaso, memoria no-biodegradable.

Esa fabulosa memoria [4] operaba disparatadamente, aplicada a la vez a cosas y temas sueltos, sin otro orden o relación que el inmediato interés de Funes al percibirlos o pensarlos, aunque "pensar" en su caso no pasaba de ser una vívida reproducción de lo percibido: "no era muy capaz de pensar. Pensar es olvidar diferencias, es generalizar, abstraer". Para "pensar", apelaba a una regla mnemotécnica matemática, idéntica al unívoco recurso gödeliano utilizado para aritmetizar el lenguaje lógico. Así como Gödel, a fin de probar los teoremas de incompletitud de todo sistema formalizado, comenzó por asignar un único número a cada signo elemental del sistema y a cada fórmula (conjunto de signos) y a cada prueba (conjunto de fórmulas), también Funes aplicó "ese disparatado principio".[5] Así, "en lugar de siete mil trece, decía *Máximo Pérez*; en lugar de siete mil catorce, *El Ferrocarril*". El principio es el mismo, por más que los resultados que se obtengan sean inversos: en vez de reducir todo a números (tesis de Gödel), Funes reducía todo (hasta los números) a nombres. De modo tal que "cada palabra tenía un signo particular, una especie de marca". Un idioma de tal

[4] Hay otra memoria no menos monstruosa en la obra de Borges: la de Jaromiv Hladík, aquel checo condenado a morir por los nazis en vista de sus orígenes judíos y sus judaizantes escritos. En *El milagro secreto* (F 165 ss.) cuenta Borges cómo obtuvo Hladík de Dios, a fin de poder terminar su obra, un año de gracia antes de ser fusilado, exactamente después de que el sargento que mandaba el pelotón de ejecución diera la voz de "fuego". En ese tiempo extraordinario, congelado, fuera del tiempo normal, y que transcurre como un año entre los segundos que median del proferimiento de la orden a su fatídico acatamiento, tiempo y acciones detenidas, incluyendo a Hladík y a sus verdugos, en semejante año de gracia, agregado por un intersticio al tiempo real, sólo le quedó al condenado a muerte el uso de su conciencia, por lo que con ayuda de la memoria escribe una obra de teatro para que, luego, reanudada la acción detenida, pueda recibir la mortal descarga.

[5] Sólo que lo hizo invirtiendo sus elementos (por eso es "disparatado"): nombrando con palabras del lenguaje corriente a los números, pues su proyecto era nada menos que constituir "un vocabulario infinito para la serie natural de los números". Si no fuera porque está visto que Borges, en su extrema honestidad intelectual (o en su astuto candor literario), es incapaz de esconder una fuente o de callarse una referencia erudita, entrarían ganas de pensar que aquí, a través de Funes y su atosigante memoria, procedió a mofarse suavemente de la empresa de aritmetización gödeliana. Las fechas de publicación no lo harían imposible: "Ueber formal unentscheidbare Sätze der Principia Mathematica und verwandter Systeme I" fue publicado en el año 1931 (en el *Monatshefte für Mathematik und Physik*), mientras que *Funes el memorioso* es de 1942.

fuste, en el que cada número, situación o relación, son designados a través de un nombre, de poder operar, sería altamente denotativo: lleno de lo que Kripke llama "designadores rígidos". Entre otros, presentaría un problema de extensión: si a cada entidad le conviene uno y sólo un nombre, ¿hasta dónde extremar la tarea denotativa? ¿Se da nombre al árbol, a este árbol, a este árbol de hoy, a este árbol de esta hora, también al tronco, aparte de las ramas, a aquella de la izquierda, a cada hoja que renace en cada primavera? Así, al infinito, hasta llegar a la paradoja de que lo radicalmente denotativo termina por no poder nombrar nada a fuerza de querer nombrarlo todo.[6]

El otro ambicioso y designativo proyecto de Funes era levantar un "catálogo mental de todas las imágenes del recuerdo", algo a lo que Borges se apresura a calificar de "inútil" y hasta de "insensato". De tal forma que el desgraciado Funes dio de esa suerte en un monstruoso nominalismo que, a fuerza de evitar generalizaciones y abstracciones, veíase obligado a nombrar todo en un alucinante descenso microscópico, sin límite siquiera en los componentes del átomo, pues es de suponer que, de haber llegado Funes a una percepción interna de la materia, se hubiera sentido obligado a otorgar un nombre propio a cada protón, a cada neutrino, con el fin de mejor registrarlos en su dilatada e insaciable memoria.

Funes es el perfecto antihéroe borgiano. Si Almotásim es el hombre que resume y compendia a todos los hombres; [7] si aquel resignado y melancólico bibliotecario del universo-biblioteca buscaba el catálogo de los catálogos, Funes, en cambio, es el miserable empirista que vive pegado al fetichismo de lo concreto e individual, que termina por confundir el mundo con un infinito y abrumador catálogo cuya sola recitación llevaría bastante más tiempo del que dispone en su efímera vida. De lo que huye Funes es de las ideas generales: "no lo olvidemos, era casi incapaz de ideas generales". Eso

[6] Paradoja similar a la que se presenta en el lenguaje antisustantivista del Tlön septentrional: huyendo de los sustantivos, de esos mismos nombres en los que se apoyaba Funes para crear su "vocabulario infinito", los habitantes de Tlön hicieron que a la postre resultara "interminable su número" (cf. pp. 28 ss., *supra*).

[7] No sólo es ontológico el platonismo de Borges; puede también asumir la dimensión moral para que hasta las acciones sean comunes e indistinguibles: "Lo que hace un hombre es como si lo hicieran todos los hombres. Por eso no es injusto que una desobediencia en un jardín contamine al género humano; por eso no es injusto que la crucifixión de un solo judío baste para salvarlo" (F 138). Dicho así, suena aceptable cuando más, pero difícilmente lógico; requiere una hipótesis de refuerzo: "Acaso Schopenhauer tiene razón: yo soy los otros, cualquier hombre es todos los hombres" *(idem)*; aunque, de todos modos, desemboca en un cómodo océano de responsabilidades más diluidas que compartidas. Sería ocioso reclamar a un personaje de Borges que asuma su libertad, entendiendo por ello la plena responsabilidad de sus acciones, como el Orestes o el Mathieu de Sartre. Todo platonismo es, sin excepción, esencialista y el de Borges disuelve al hombre en una nube conceptual. Justo de lo que carecía Funes, el ultraempírico.

de "idea general" es, en Borges, término tomado en préstamo del empirismo llamado británico,[8] pero una cosa es que el origen de las ideas se sitúe (tesis empirista) en la percepción y otra, muy distinta, como le sucedía a Funes, que sólo se disponga de las ideas o representaciones inmediatas, directas y simples, generadas en esa percepción. Ningún empirista clásico prescinde de las ideas generales; lo que hace es subordinarlas a las básicas, resultantes de la inmediata percepción. Lo que a Funes le faltaba era la dimensión racional de la abstracción, esa capacidad de trascender lo dado en la percepción y de construir ideas superiores, compuestas, generales, que actúen como categorías aglutinadoras. El resultado es que, a fuerza de sólo registrar ideas instantáneas, a modo de fogonazos sucesivos, se rompe el *continuum* ontológico, siendo entonces imposible respetar la identidad de lo percibido: "No sólo le costaba comprender que el símbolo genérico *perro* abarcara tantos individuos dispares de diversos tamaños y diversa forma; le molestaba que el perro de las tres y catorce (visto de perfil) tuviera el mismo nombre que el perro de las tres y cuarto (visto de frente)."

Bien visto, el epíteto aplicado a Funes es incorrecto: en vez de *memorioso,* debería llamarse *Funes el perceptivo,*[9] pues al final incluso deja de tener recuerdos y reduce todo a percepciones inmediatas extraordinariamente vívidas: "el menos importante de sus recuerdos era más minucioso y más vivo que nuestra percepción de un goce físico o de un tormento físico". Una memoria que no remplaza lo percibido y ausente con una imagen más o menos desvaída, sino que es tan fiel, absoluta y completa, que sigue reproduciéndolo como si ahí estuviera todavía, más que memoria es sentido extraordinario o capacidad extrasensorial permanente. En todo caso, Funes estaba dotado de una suerte de cámara fotográfica de alta precisión que, además de proporcionarle fotos de los más mínimos detalles de todo, mantenía ante sus ojos a cada instante el museo completo de todo lo fotografiado. Un ojo preciso y gigantesco que jamás descansaba. Pero sólo eso: Borges se complace, en buen platonista, al informar de la incapacidad de Funes para ejer-

[8] Por algo Borges acude al patronazgo de Locke, en relación con la descabellada empresa de Funes de dar nombre a todo: "Locke, en el siglo XVII, postuló (y reprobó) un idioma imposible en el que cada cosa individual, cada piedra, cada pájaro y cada rama tuviera un nombre propio..." (F 129-130).

[9] Aun así, Funes no lleva su empirismo inmediatista hasta el extremo de suprimir el lenguaje. En tal sentido, bien pudiera decirse que "a la izquierda" de Funes se situarían aquellos estrambóticos académicos de Lagado, descritos por el deán Swift, que en lugar de hablar con palabras, para comunicarse intercambiaban directamente objetos, tratando de crear un "language through things". Noble empresa de radicalísimo empirismo que, como es sabido, fracasó por culpa de las mujeres conjuradas con la plebe (*Gulliver's Travels,* quinto capítulo de la tercera parte). La humana (aunque monstruosa: ¿o monstruosa propiamente por humana?) condición de Funes queda realzada porque su peculiar registro lingüístico total avanza sobre los objetos y capta matices, relaciones y aun diferencias horarias.

cer el verdadero pensamiento: "en el abarrotado mundo de Funes no había sino detalles, casi inmediatos".[10]

Lo curioso es que Borges haga morir a Ireneo Funes de congestión pulmonar. Sonaría más propicia una hemorragia cerebral.

[10] No sólo del platonismo borgiano es antihéroe Funes; también de la estética del admirado Wilde ("el hecho comprobable y elemental de que Wilde, casi siempre, tiene razón", OI 84): "One should absorb the colour of life, but one should never remember its details. Details are always vulgar."

VIII. LOS ARQUETIPOS Y LOS ESPLENDORES: "LAS RUINAS CIRCULARES"

LA RIQUEZA del platonismo es tal que ha dado origen a más de una postura metafísica. El platonismo emanacionista de los neoplatónicos y, en especial, de Plotino-Porfirio trató de llenar el abismo entre el mundo superior, de las Formas, y el sensible o del devenir. Su jerarquización piramidal, a partir del Uno, no es tan extraña al platonismo original, desde el momento en que la Idea de Bien ya era postulada por Platón como "conocimiento máximo" (μέγιστον μάθεμα), "más allá de lo existente" (ἐπέκεινα τῆς οὐσίας). El platonismo matemático, por limitado que sea en sus alcances, descansa en la visión esencial de unas entidades existentes por sí que sustentan y explican la multiplicidad numérica y cuantitativa. El de Borges es doblemente tributario: directamente, de Schopenhauer y, por contraste, del idealismo berkeleyano.

Que el mundo sensible sea una mera representación de la voluntad ayuda a preservar la realidad y preeminencia del mundo inteligible, pues aquél, degradado y material, aunque sea su copia, se reduce en definitiva a la proyección de la mente humana, y sirve para explicar la producción del pluralismo material. De ese modo, la creencia en un mundo inteligible de Formas y Arquetipos le compensa a Borges la vaciedad ontológica del idealismo mentalista berkeleyano. Reducir el mundo (materia, yo, relaciones) a la mera percepción particular es tanto como condenarlo a la fugacidad perceptiva, al presentismo subjetivo, tan bien descrito en el mundo fantasmagórico de Tlön. La fuerza del mentalismo es tal que no está asegurada la separación entre alucinación y percepción, entre visión y sueño. Sólo el respaldo ontológico del mundo estable de aquellos modelos, el museo de las realidades arquetípicas, podrá prestar la dimensión sustantiva de que carece la pasajera percepción y aún más, el engañoso sueño.

El rigor de la inanidad idealista arrastra al desconcierto de las referencias oníricas cruzadas, entrelazadas, que hacen imposible determinar sujeto alguno, centro emisor de imágenes, realidad última sobre la que asentar la fantasmagoría mundanal de lo sensible:

> Fuera de cada percepción (actual o conjetural) no existe la materia; fuera de cada estado mental no existe el espíritu (...) Elijamos un momento de máxima simplicidad: verbigracia, el del sueño del Chuang Tzu (...) Éste, hará unos veinticuatro siglos, soñó que era una mariposa y no sabía al despertar si era un hombre que había soñado ser una mariposa o una mariposa que ahora soñaba ser un hombre (...). (OI 184).

Sin modelos referenciales, todo es una sucesiva cadena de sueños entrelazados, sin otra posibilidad de descripción que el sueño mismo: "No hay otra realidad (...) que la de los procesos mentales: agregar a la mariposa que se percibe una mariposa objetiva (...) parece una vana duplicación..." *(idem)*.

Las ruinas circulares cuenta la mitad de la historia metafísica: cuenta la mitad correspondiente al sueño, el triunfo de las tesis abiertamente idealistas.[1] La cadena de mariposas atrapadas en el sueño de ser hombres (o de hombres que sueñan ser mariposas).

La cadena es falaz, pues su punto de partida, aquel mago que decide crear un hijo por medio del sueño, terminará por descubrir su no menos onírica condición de ser sueño de otro hombre, engendrador suyo por el mismo extraordinario procedimiento, al que no hay por qué perdonar la continuidad soñolienta. Continuidad que sólo puede asegurarse con la complicidad del olvido, la total carencia de memoria, aquella única garantía de identidad personal (cf. *El otro*, cf. pp. 87 ss., *supra*). En efecto, el primer soñador (o soñador protagonista) se presenta como una mente en blanco, plenamente amnésica: "Ese proyecto mágico [soñar un hombre] había agotado el espacio entero de su alma; si alguien le hubiera preguntado su propio nombre o cualquier rasgo de su vida anterior, no habría acertado a responder." Más tarde, al soñado, al hijo tan laboriosamente engendrado con el poder del sueño, el soñador, al enviarlo a otro templo similar al suyo, "para que no supiera nunca que era un fantasma, para que se creyera un hombre como los otros, le infundió el olvido total de sus años de aprendizaje".

El relato está dominado por las referencias oníricas: "su inmediata obligación era el sueño"; "durmió, no por flaqueza de la carne, sino por determinación de la voluntad"; "consagrado a la única tarea de dormir y soñar". El mago que lo protagoniza se había impuesto un "propósito *sobrenatural*": "quería soñar un hombre... e imponerlo a la realidad". Para lograrlo, su empresa atraviesa diversas fases: "Al principio, los sueños eran caóticos; poco después, fueron de naturaleza dialéctica." Dialéctica por dialogante, ya que sueña con una suerte de aula o anfiteatro lleno de atentos alumnos, pacientes sombras de un limbo preterrenal, pues sabían bien "que redimiría a uno de ellos de su condición de vana apariencia y lo interpolaría en el mundo real". Sólo que por desconfianza hacia la excesiva pasividad de aquel

[1] ¿Adquirido a través de W. B. Yeats, simplificador poético de las tesis de Berkeley al sostener que "had proved all things are a dream"? Lo cierto es que, muchos años después de escribir este relato, Borges ha expresado su opinión del mismo: "Es simplemente la vieja hipótesis idealista de que la realidad es un sueño, de que alguien nos sueña (...) este cuento no hubiera sorprendido a Berkeley ni a los filósofos de la India" (BM 223).

No sólo de la India: "Ya los griegos sabían que somos las sombras de un sueño" (*La otra muerte*, EA 80).

depósito de almas preexistentes, y por fracaso con uno de los momentáneamente elegidos, a la larga, "sobrevino la catástrofe": "Un día, emergió del sueño como de un desierto viscoso... comprendió que no había soñado. Toda esa noche y todo ese día, la intolerable lucidez del insomnio se abatió contra él..." La lucidez aporta su cosecha: "comprendió que el empeño de modelar la materia incoherente y vertiginosa de que se componen los sueños es el más arduo que puede acometer un varón".

En el segundo intento, con la experiencia que proporciona el primer fracaso, y el consuelo que se deriva de ciertos gestos rituales, logra su propósito mediante un procedimiento analítico, fragmentario: sueña un hombre, pero lo sueña por partes, reconstructivamente, comenzando por el inevitable corazón.

El resultado fue aquel hombre, al que todas las creaturas, menos él mismo (su creador onírico) y el dios Fuego, su animador demiúrgico, habrían de considerar un hombre de carne y hueso. Así, llegó el momento en que, "en el sueño del hombre que soñaba, el soñado se despertó". El resto es el trágico desenlace, de nuevo por medio del fuego, que sirve para reconocerse a sí mismo como sueño de otro hombre, la humillación y el vértigo incomparables: "comprendió que él también era una apariencia, que otro estaba soñándolo".

Si el relato se sostuviera en sí mismo, apenas si abriría la compuerta de un infinito proceso de sueños de sueños. Los pobladores del selvático mundo de ruinas, selvas, canoas, bambúes, rastros de pies descalzos y frugal alimento serían todos ellos sucesivas producciones fantasmales, sueños continuos, apoyados en el poder animador y renovador del fuego. Pero el relato sugiere algo más: habla de un "mundo real" en el que interpolar, mediante el recurso "sobrenatural" del sueño, un tipo de creatura que, pese a ser vana apariencia, habría de pasar, a los ojos de todos, por verdadero hombre, "de carne y hueso". Es suficiente para imaginar que los soñados no son todos los habitantes de ese salvaje y primitivo mundo. O quizás para colegir que la creación de los hombres de sueño tiene un punto de partida: si el soñador, empeñado en ser padre con ayuda del poder de su mente, se toma a sí mismo por hombre completo, biológico y mortal, es que existe ese modelo y se parte de esa referencia. De ese modo, el que los hombres sean sueños es una consecuencia de la gran tesis idealista, así entendida por la imaginación de Borges. Pero que existan modelos de los que partir y puntos de partida y materia a la que organizar en su incoherencia y una cadena de ensoñaciones creadoras apunta más bien a una visión platonizante de emanaciones sucesivas. Por detrás del Berkeley mentalista que respalda los sueños del creador de otros sueños, se esconde la figura del platónico Plotino, no menos mentalista, exaltador del νοῦς (mente, espíritu), y sobre todo organizador detallista de la gran cascada de producciones sucesivas que,

partiendo de lo Uno, llegan a la ínfima base material. *Las ruinas circulares* vendría a ser el nexo que une el idealismo mentalista de Tlön con el platonismo arquetípico de Almotásim. Entre un mundo fantasmagórico y la suprema realidad modélica hacia lo que tiende lo genérico, se sitúa la cadena de producciones derivadas que son, a la vez, mentales (productos de un sueño) y categoriales, inspiradas en un modelo, en unos hombres ideales preexistentes. Por eso, suponer un remoto e invisible Arquetipo es algo más que un acto de piedad metafísica para con el relato. Cierto que el cuento apenas si se concentra en la tragedia de las copias, en la impotencia de los fantasmas humanos, entregados por cadena sin fin a su propia e incesante reproducción. Pero ésta no tendría lugar sin la doble referencia: al modelo entrevisto en un sueño y a la contrastante realidad material. Es decir, de nueva cuenta, el drama platónico de explicar la relación entre dos mundos.

En lectura directa, no cabe la menor duda de que lo que pinta Borges es una pesadilla metafísica. Un mundo tan vano y aletargado que en él los hombres son sólo sombras de otros hombres, sueños de otros sueños, jirones de niebla mental, sucesivos y dependientes, condenados a la inmortalidad de lo material y a la brevedad del sueño ajeno. Si bien es cierto que no perecen por los elementos mundanales (las heridas curan milagrosamente, el fuego no muerde en su carne), no lo es menos que su existencia se limita al poder soñador del respectivo creador. De hijo en hijo, de sueño en sueño, el universo está poblado de fantasmas humanoides, de "Adanes del sueño". Su realidad no está en ellos: apenas si en la mente dormida del otro y eso sólo mientras esa mente persista en su creación. La pesadilla metafísica reposa sobre las espaldas del obispo Berkeley, siempre que la hipótesis del sueño sea la que correctamente interprete aquella modesta fórmula empírica que igualaba el ser con la percepción. La salida de la pesadilla sólo puede realizarse con ayuda del platonismo. Las sombras se disipan, la niebla se levanta, los individuos fantasmales se afirman desde el momento en que su existencia, su apariencia y aun su débil proyección terrena están respaldados por una realidad inmutable, representada por los modelos, por los Arquetipos en los que se han inspirado sus creadores y de los que, en definitiva, proceden. ¿Es realmente la salida de la pesadilla o su sustitución por otra de mayores dimensiones y más descomunal ámbito explicativo?

Si se acepta el idealismo mentalista, los hombres son sombras, meros sueños, cuya fugaz y parpadeante existencia está en función de otra sombras y otros sueños. Si se cambia la angustia casi existencial de semejante visión onírica por la supuesta seguridad modélica de cualquier platonismo, los hombres pasan a ser copias imperfectas de una Idea sobrehumana, hacia la que,

en el mejor de los casos, sólo les queda tender como quien tiende hacia un inalcanzable límite. La umbrática antropología del hombre-sueño es remplazada por la visión imposible del Otro Hombre, el modélico. En cualquier caso, la existencia humana se asienta en lo precario y adjetivo.

La lectura de pesadilla metafísica sería una lectura abierta, que ve al relato como una descripción infinita. Tan pronto se levanta la vista y se acepta la circularidad o de los sueños incontenibles o de la creación emanacionista, el relato se cierra y se puede tornar circular, como las ruinas en que viven los hombres soñados por hombres. También en otro lugar,[2] recurre Borges a la metáfora infinita y circular del relato que se incluye literariamente a sí mismo (el *Quijote,* el *Ramayana, Hamlet, Las mil y una noches*) o del mapa que se contiene infinitamente (Royce, *The World and the Individual*).[3] Sólo que en este último caso hace algo más; algo que no señala en *Las ruinas circulares*: lleva la circularidad, la ficción radical, al límite, hasta incluirnos a nosotros, los lectores, es decir, a todo el mundo, esto es, a las sombras de esa degradación sensible del mundo real y perfecto de las Ideas. Y lo hace al pretender dar respuesta a una inquietud: "¿Por qué nos inquieta que este mapa esté incluido en el mapa y las mil y una noches en el libro de *Las mil y una noches*?" (OI 55) No porque, racionalistas empapados del famoso *esprit de géométrie,* nos repugne el indetenible *progressus in infinitum.* Ésa sería una causa apenas lógica de tal inquietud; siempre podría corregirse con alguna regla prohibitiva del desastre iterativo. Para Borges, la verdadera causa de tal desazón es metafísica, lo que, en su caso, siempre querrá decir platónica: "tales inversiones sugieren que si los caracteres de una ficción pueden ser lectores o espectadores, nosotros, sus lectores o espectadores, podemos ser ficticios".

Es justamente el caso de *Las ruinas circulares*: "podemos ser ficticios" Le basta con aventurar la posibilidad de un mundo de copias, de sombras yacentes, más que en los bosques y en las ruinas de viejos templos, en el encierro alegórico de aquella famosísima caverna en que Platón también nos concibiera. En ese sentido, no hay el más mínimo asomo de exageración en sostener que el primer borrador, el primer ensayo de *Las ruinas circulares* encuéntrase en *República,* 514a, principio del Séptimo Libro: "Represéntate ahora nuestra naturaleza... Imagínate, pues, hombres en una morada subterránea en forma de caverna..." Y toda la pesadilla que sigue. Con una

[2] *Magias parciales del Quijote* (OI 52 ss.).

[3] También incorpora el tema de la inconsciente cadena de paternidades y autorías a su poesía: "No saben [las piezas del ajedrez] que la mano señalada/Del jugador gobierna su destino/No saben que un rigor adamantino/Sujeta su albedrío y su jornada/ También el jugador es prisionero/(La sentencia es de Omar) de otro tablero/De negras noches y de blancos días/Dios mueve al jugador y éste, la pieza/ ¿Qué dios detrás de Dios la trama empieza/De polvo y tiempo y sueño y agonía?" (Ajedrez II, *El otro, el mismo,* OP 159).

diferencia. Como Platón no está buscando sólo el efecto literario, continúa su mito de la caverna con la didáctica explicación del prisionero liberado que, al ver la auténtica realidad, comprende su estado de postración y mentira. Borges no tiene por qué rendir culto ni a la forma dialogada y explicativa ni a la pedagogía filosófica. Su mundo es lo suficientemente poderoso como para explicarse a sí mismo: sombras de sombras, a través de la frágil cadena de los sueños.

Hay otra diferencia, además. Platón nunca explicó satisfactoriamente el enlace entre uno y otro mundo. Los hombres de Platón, de carne y hueso, prisioneros de su ignorancia sensorial o liberados por la luz del espíritu, siendo hijos biológicos de otros hombres, procedían en definitiva del Arquetipo supracelestial del Hombre. Cómo es algo que no es plenamente descrito ni siquiera en el *Timeo*. Por eso no es demasiada audacia de Borges retomar el relato cavernario y ampliar la región de las sombras. No sólo son lo que los hombres ven y se contentan con ver en aquella danzante pared, sino que ellos mismos son sombras. Si sólo lo arquetípico tiene derecho a la plenitud de la existencia, todo, incluyendo a los humanos, somos un derivado, una débil e imperfecta huella, decididamente un sueño, de aquella realidad alejada y serena. Aunque, en ocasiones, como el procreador del hombre en un sueño, nos engañemos y finjamos o creamos que somos reales: "Tales juegos, tales momentáneas confluencias del mundo imaginario y del mundo real —del mundo que, en el curso de la lectura, simulamos que es real...' (OI 61-62).

Si *Las ruinas circulares* apuntan a la realidad de los Arquetipos sólo lo hacen a modo de escondida y casi perversa evocación: o se acepta el modelo superior del que todo procede o es imposible escapar a la desesperación del sueño incesante, del traspaso de sombras, de la angustiosa procreación onírica. Aquí el platonismo se da por omisión y se busca a modo de solución consolatoria.

Si el mundo de los hombres de sueño, descrito en *Las ruinas circulares*, tiene de terrible la precariedad de sus moradores, soporte insuficiente de sus existencias, el mundo de su contrapartida ontológica, los hombres tan estables que por no necesitar de otros a la hora de existir ya han alcanzado la perenne existencia que confiere la inmortalidad, no es menos aterrador y angustiante. Es lo que se desprende de la lectura de *El inmortal* (EA 7 ss.), relato en el que Borges ofrece el contrapunto metafísico a *Las ruinas circulares*. Si los hombres soñados presentan el problema de una carencia de realidad por defecto ontológico, los inmortales, tan bestial y degradadamente pintados a través de las extraordinarias aventuras de Marco Flaminio Rufo, sufren las consecuencias, no menos metafísicas, de sin dejar de ser hombres adquirir la condición de eternos, propia de los Arquetipos. Y si a cada hom-

bre soñado le ha de corresponder un modelo referencial estable, a cada inmortal le ha de convenir buscar su complemento de perdida mortalidad, para así recuperar la verdadera e inestable condición humana. Esa soterrada duplicación de ambos mundos es la clave platónica que no deja de manejar Borges en sus relatos. Del mundo como eternidad y de sus habitantes como eternos, imperturbables, pasivos testigos mudos del rítmico equilibrio, se desprende la consecuencia dual de un mundo "compensado" en cada acto: "concepto del mundo como sistema de precisas compensaciones" (EA 22).[4] La primera consecuencia de la inmortalidad es el ejercicio de la más absoluta indiferencia respecto de sí mismo; quien sabe que a la larga lo será todo, no siente deseos de conocer más: "tampoco interesaba el propio destino". Otra consecuencia, no menos inevitable, es la ausencia de interés y de novedad: todo se ha dado o se dará y el mundo se reduce a un escenario especular, monstruosamente reiterativo: "cada acto (y cada pensamiento) es el eco de otros que en el pasado lo antecedieron, sin principio visible, o el fiel presagio de otros que en el futuro lo repetirán hasta el vértigo. No hay cosa que no esté como perdida entre infatigables espejos. Nada puede ocurrir una sola vez, nada es preciosamente precario..." A la pesadilla onírica *(Las ruinas circulares)* le responde el eco de esta otra pesadilla de inmortalidad. Donde la única esperanza permitida nace de la misma ley de hierro que rige la equilibrada complementariedad de ese universo: buscar la necesaria y perdida mortalidad que compense la sostenida maldición de un transcurrir idéntico en un tiempo sin la presencia de la muerte: "entre los corolarios de la doctrina de que no hay cosa que no esté compensada por otra, hay uno de muy poca importancia teórica (...) cabe en estas palabras: Existe un río cuyas aguas dan la inmortalidad; en alguna región habrá otro río cuyas aguas la borren". La anécdota del eterno, repetido, idéntico protagonista de *El inmortal* es la de esa azarosa busca del río cuyas aguas le han de devolver su perdida condición de mortal. Fatiga siglos y transita acciones; escribe libros y trajina tierras. Es un héroe condenado y eterno que lo mismo batalla en Hastings que redacta *Las mil y una noches*. La inquietante magia de tal diversidad de vidas en la de un solo hombre se disipa si, en lugar de su nombre, sea éste el que fuere, se lee lo que Borges metafísicamente esconde: la Idea del hombre. Ese hombre, condenado a vagar por los

[4] El mundo duplicado y complementario de los inmortales recuerda notablemente al imaginado por aquella secta cristiana llamada, entre otras apelaciones, de los *especulares*, y reavivada por Borges en su ensayo *Los teólogos*: "En los libros herméticos está escrito que lo que hay abajo es igual a lo que hay arriba; (...) en el Zohar, que el mundo inferior es reflejo del superior. Los histriones fundaron su doctrina sobre una perversión de esa idea (...) También imaginaron que nuestros actos proyectan un reflejo invertido, de suerte que si velamos, el otro duerme, y si fornicamos, el otro es casto, si robamos, el otro es generoso. Muertos, nos uniremos a él y seremos él..." (EA 43).

tiempos sucesivos, es el Hombre, la Humanidad. Basta entenderlo así, es decir, recuperar la oculta condición genérica del acendrado platonismo borgiano, para romper el encanto de las varias transformaciones que sufre, por su condena de inmortalidad, el arrogante tribuno romano. Es a la vez Marco Flaminio Rufo y Joseph Carthapilus, el mismo y todos los hombres, así como también lo es Almotásim y el Simurg (otro símbolo literario de la potencia ontológica de la Idea sobre la multiplicidad sensible), todos los pájaros.

Coincide de tal forma *El inmortal* con la Idea del hombre que a él le conviene, en forma de pesada maldición circular, la predicación negada al individuo. Si cada hombre es mortal, el Hombre no lo es, pues a través de mil disfraces repite gestos, acumula hechos, crea poemas y se pregunta inútilmente por el río cuyas aguas lo han de liberar definitivamente de su abrumadora carga de esa inmortalidad genérica. Inútilmente, pues la fortuita muerte de un hombre *qua* individuo sólo refuerza la persistencia del hombre *qua* Idea, constante, unitaria y a la vez, repetida y dispersa. Esa unidad subyacente, esa totalidad envolvente, esa condición de conjunto supremo, permiten la comunicación entre individuos, muchos en apariencia, uno solo en el metafísico fondo. Otra vez, por recurso contrario, la debilidad de lo concreto: si en *Las ruinas circulares* el hombre-sueño se reduce a sombra del Hombre-real, en *El inmortal* el hombre eterno es apenas una huella sucesiva de esa misma y superior Idea de hombre.

Pero el tema del platonismo es una constante en la obra de Borges. Es quizás en uno de sus escritos menores (apenas una simple nota) en donde más abiertamente lo aborda: en el ensayo titulado *El ruiseñor de Keats* (OI 116 ss.).

Por supuesto que la ocasión es pintiparada: el conocido penúltimo verso del poema de Keats sobre el ruiseñor. Aquello de que el ruiseñor "al que no huellan las hambrientas generaciones" [5] es el mismo que escuchara Ruth la moabita. ¿Qué predomina entonces, lo individual o lo genérico? ¿Dónde está lo real, en lo sensible o en la idea de lo sensible?

Para Borges escritor,[6] una vez más, no hay dudas: "el individuo es de algún modo la especie y el ruiseñor de Keats es también el ruiseñor de

[5] Esa traducción es de Borges; el texto dice: "(...)Thou wast not born for death, inmortal Bird!/No hungry generations tread thee down;/The voice I hear this passing night was heard/In ancient days by emperor and clown;/Perhaps the self-same song that found a path/Through the sad heart of Ruth, when, sick for home,/She stood in tears amid the alien corn;/The same that oft-times hath/Charmed magic casements, opening on the foam/Of perilous seas, in faery lands forlorn". J. Keats, *Ode to a Nightingale*, VI.

[6] Convendría distinguir entre lo que escribe Borges y lo que dice, en multitud de entrevistas. Así, por ejemplo, en este tema fundamental de su platonismo, Borges personaje público ha declarado: "...si lo único real son los individuos, entonces la historia universal, por ejemplo, es falsa. Porque se habla de países, se habla de naciones, que no han existido nunca. Lo que existe es cada individuo..." (BM 143). Lo que com-

Ruth". Para sustentarlo, se apoya en el testimonio del inseparable Schopenhauer: aquel capítulo de *El mundo como voluntad y representación* en que se formulara la indiscernible identidad de los animales.

Éste es el momento en que Borges decide abatir sus cartas: "observa Coleridge que todos los hombres nacen aristotélicos o platónicos".[7] Aunque falte un pronunciamiento definitivo, todo el resto del ensayo avala la adscripción de Borges al platonismo, al conjunto de quienes "sienten que las clases, los órdenes y los géneros son realidades (...) El platónico sabe que el universo es de algún modo un cosmos, un orden" (OI 118). El problema secundario al que tiene que enfrentarse en este punto Borges es el de explicar por qué los admirados ingleses, en vez de profesar mayoritariamente el platonismo, otorgan sus preferencias a la vía aristotélica: "Los hombres, dijo Coleridge, nacen aristotélicos o platónicos; de la mente inglesa cabe afirmar que nació aristotélica. Lo real, para esa mente, no son los conceptos abstractos, sino los individuos; no el ruiseñor genérico, sino los ruiseñores concretos..."[8] Cree Borges que lo hacen movidos por un "escrúpulo ético", el mismo que les lleva a exaltar o, cuando menos, a conservar lo individual, y a no sacrificar en el altar germánico de las abstracciones: "Un escrúpulo ético, no una incapacidad especulativa, le impide [al inglés] traficar en abstracciones, como los alemanes" (*op. cit.* 119). Pudiera sonar a demasiado fácil o trillada explicación. Pero la verdad es que eso de mezclar ética con metafísica no es peor, bien considerado, que andar mezclando estética con ontología, que es lo que, en definitiva, hace Quine, uno de los más tenaces nominalistas contemporáneos, a la hora de ofrecer una explicación, no muy distinta a la de Borges, de por qué tienden unos al platonismo mientras que otros lo rechazan; es decir, la dicotomía que Coleridge situaba en el naci-

plica el caso es que, en ocasiones, Borges escritor también se expresa de modo similar: "El planeta estaba poblado de espectros colectivos, el Canadá, el Brasil, el Congo suizo y el Mercado Común", recuerda el narrador de *Utopía de un hombre que está cansado,* para seguir: "Casi nadie sabía la historia previa de esos entes platónicos..." (LA 127).

[7] Párrafo que repite en *De las alegorías a las novelas* (OI 155), en forma extensa, y en forma resumida, en *Deutsches Requiem* (EA 91), en donde el protagonista, Otto Dietrich zur Linde, busca razones para su satisfacción por la derrota propia, la nazi: "Se ha dicho que todos los hombres nacen aristotélicos o platónicos. Esto equivale a declarar que no hay debate de carácter abstracto que no sea un momento de la polémica de Aristóteles y Platón; a través de los siglos y latitudes, cambian los nombres, los dialectos, las caras, pero no los eternos antagonistas. También la historia de los pueblos registra una continuidad secreta."

[8] Parece olvidar Borges que también la mente inglesa, cuando ha sido necesario, ha desarrollado un ámbito de creaciones platónicas tan poderoso y propio como el de cualquier otro grupo cultural. No en balde se habla del "platonismo" de la escuela de Cambridge, que tuvo como figuras más prominentes a Ralph Cudworth y a Henry More. Para no hablar de los poetas "metafísicos", encabezados por el gran Donne, decididamente platónicos.

miento de los humanos. Así, al referirse Quine a un universo sobrepoblado, esto es, lleno de esas clases, órdenes y géneros a los que el buen platonista atribuye realidad, llega a comentar que "eso ofende el sentido estético de aquellos a quienes lo que nos gusta son los paisajes desérticos".[9] De tal forma que, según eso, se puede ser platónico de nación (tesis de Coleridge) o por cierto gusto del orden (visión de Borges), del mismo modo que es posible ser aristotélico, además de por razones de cuna, por escrúpulos éticos (como sostiene Borges que les sucede a los ingleses) o por inclinación estética (según la tesis de Quine).

Mucho más importante que la repartición de los papeles metafísicos lo es la relación que Borges establece entre ontología y literatura, siempre a partir de la escisión entre platonismo y aristotelismo, o lo que es equivalente, entre tesis realistas y tesis nominalistas.

Parte para ello Borges de otra dualidad no menos acusada, que es la que se da entre críticos y defensores del género alegórico en tanto recurso estético. El modelo crítico sería Croce y el defensor, Chesterton. Así, los partidarios de la alegoría como género vendrían a ser platonistas para quienes "lo sustantivo no eran los hombres, sino la humanidad, no los individuos, sino la especie, no las especies, sino el género, no el género, sino Dios". En cambio, era punto menos que inevitable el que los tremendos y radicales nominalistas asumieran, a través de Croce, en lo literario y estético,[10] la crítica implacable y el rechazo total de las alegorías.

Mientras que, por su parte, el platonista, a la hora de fabular, jugará con las alegorías como Platón lo hiciera con las Ideas o Arquetipos, gigantescas alegorías metafísicas: " (...) fábula de abstracciones, como la novela lo es de individuos. Las abstracciones están personificadas; por eso, en toda alegoría hay algo novelístico (...) El pasaje de alegoría a novela, de especies a individuo, de realismo a nominalismo, requirió algunos siglos ..." *(ibidem)*. Borges se atreve incluso a datarlo con un ejemplo. Lo que en buen lenguaje platonista era "E con gli occulti ferri i tradimenti" (Bocaccio) pasa a convertirse en simple lenguaje nominalista, individualista, inglés: "The smyler with the knyf under the cloke" en la traducción que Chaucer hiciera, y Borges recuerda, de aquel verso italiano.

Además de la reafirmación de su platonismo alegórico, aprovecha Borges para volver a sugerir una de las causas de su nada oculto rechazo de la novela como género expresivo de su pluma.

[9] En "On What There Is" (*From a Logical Point of View*, 1953).

[10] De hecho, con este dualismo formado entre Croce y Chesterton, crea Borges un Croce extraño, empirista y nominalista, demasiado "idealizado" respecto del Croce de la tradición histórico-filosófica, lo suficientemente hegeliano como para sostener que todo acceso a lo singular se lleva a cabo mediante la vía conceptual, pues sólo el concepto es lo concreto.

IX. REFUTACIÓN DEL TIEMPO

POR MÁS de un camino era inevitable llegar a la confrontación: el gran tema del tiempo se yergue ante Borges e impone su "misterio abismal". El componente de platonismo que persiste en Borges es en todo momento el modélico: la clave del mundo está fuera de él. en otro mundo. Lo que el modelo tenga de perfecto se explica por la inmovilidad, la permanencia, la inalterabilidad, la perfección y el sentido final: los Arquetipos. Es decir: la carencia de tiempo, entendido éste como cambio, suceso, pasaje, alteración.

Por si fuera poco, para un impenitente idealista onírico, la fugacidad de lo material es una agonía: una perenne lucha con lo irreal por afirmar lo único real, el yo, la memoria, la identidad del sujeto percipiente. La memoria, sobre todo, es el arma frente al enemigo implacable. Son inmortales los animales porque ni saben que mueren ni ejercitan a plenitud la memoria. Muerte es uno de los extremos de la cadena temporal: saberlo es saber que dependemos de él; la memoria es el otro extremo y, a la vez, el antídoto de la muerte: conservación de lo vivido, registro (temporal) a favor del hombre. Tanto en su modalidad individual como en la colectiva o cultura. Así, exaltar la memoria es oponerse de algún modo al tiempo con los propios recursos del tiempo.

Ambos temas, la atemporalidad de lo perfecto o modélico y la antitemporalidad de la memoria marcan la gran pugna de Borges con el tiempo. Tratados a lo largo de su obra poética [1] y de su prosa, tenían que desembocar en la exigencia de un estudio específico sobre el tiempo mismo. Pocos argumentos predominan en Borges con la meritoria persistencia que tiene el del tiempo. Los espejos son una oscura fobia, metafísicamente justificada; el idealismo, tesis que hace del mundo una confusa alucinación, actúa a modo de luz difuminada que todo lo bañara de irrealidad. Pero el tiempo es permanente obsesión, preocupación sostenida que adopta formas diversas. Hay un tratamiento *in crescendo* de esa obsesión hasta culminar en el cotejo directo.

En un principio, indirectamente, lo estudia: con su habitual gusto libresco, el tiempo es tema de tratamiento erudito, desde Platón y Plotino hasta

[1] De la que es el mejor epítome el díptico dedicado a la "eternidad": *Everness, Ewigkeit* (OP 245 ss.), centrados ambos poemas en la exaltación plena de la memoria: "sólo una cosa no hay: es el olvido". Con una diferencia reveladora: la "eternidad" que promete *Everness* es la platónica: "Sólo del otro lado del ocaso/Verás los Arquetipos y Esplendores", la proclamada en *Ewigkeit* es fruto no sólo de la humana memoria, sino de la rebelión del hombre ante la muerte: "No así. Lo que mi barro ha bendecido/No lo voy a negar como un cobarde/Sé que una cosa no hay: es el olvido . . ."

Bradley y ese ficticio H. Quain. Más que un simple recorrido expositivo[2] se convierte en profunda revisión metafísica: si para el platonismo, en cualquiera de sus vertientes, el tiempo es producto degenerado de la eternidad, que actuaba como idea modélica, para Borges, heredero confeso del cristianismo agustiniano, se imponía el giro. De donde de nuevo el recurso filosófico a la inversión; quizá Marx, como se dice, hizo la de Hegel, así fuera para enderezarlo; de lo que no cabe duda es de que Borges, por su parte, invierte decididamente a Platón: será el tiempo, centro de registros a través de la humana memoria, quien creará la poética y personal noción de eternidad, apenas un anhelo. De ese modo, siendo negación del tiempo, de él salida, pasa a ser la eternidad el siguiente monstruo, la cara sucesiva de la misma obsesión. Bajo la forma circular de infinitas reiteraciones, conviértese en "la idea más horrible del universo", la extraña doctrina de que todo regresa tal cual, una y otra atosigante vez.

Más de un escrito[3] dedicará Borges a luchar con el endriago hasta arrojarlo a los abismos insondables de los que, a su mismo conjuro, una vez saliera. Y ése es el tercer y decisivo momento de la relación de Borges con el abrumador tema del tiempo. La decisión de enfrentarlo abiertamente y proponerse nada menos que su total y cabal destrucción, intento hercúleo y fallido de refutar el tiempo,[4] aprovechando el surco dejado por el idealismo en otras refutaciones accesorias.

Así, lo que había principiado a modo de registro y rectificación del platonismo, luego, por el contacto con "el inmóvil museo de las ideas", llega a ser el tratamiento de esa "inmovilidad" misma y aún peor, de su perversión, ofrecida en forma de eterna repetición cíclica. Hasta desembocar en la titanesca lucha contra el Tiempo que habrá de culminar en la singular derrota del caballero andante ("un argentino extraviado en la metafísica"), molido y quejumbroso por el tigre que le destroza del que él mismo es expresión y lamento.

1. El acercamiento a Platón

Borges plantea de modo clásico el problema del tiempo en *Historia de la eternidad*. Clásico en este caso quiere decir San Agustín, esto es, la perplejidad ante el tiempo matizada del falso saber. Quizá por ello, comienza Bor-

[2] Realizado en *Historia de la eternidad*. Cf. *infra*.

[3] En primer lugar, *La doctrina de los ciclos*; le siguen *El tiempo circular* y, en tanto suerte de variante de las aberraciones cíclicas, *Examen de la obra de H. Quain*. Cf. pp. 120 ss., *infra*.

[4] Tres escritos acotan la descomunal empresa: *Nueva refutación del tiempo* (que recoge dos ensayos innominados, sólo marcados A y B) y, a modo de complemento de la crítica a Hume, *La penúltima versión de la realidad*. Cf. pp. 129 ss., *infra*.

ges de una vez por abordar el tema desde una perspectiva antiplatónica o, en sus palabras, "invirtiendo el método de Plotino".

Lo que para Platón (Plotino) era modelo y copia, es decir, eternidad y tiempo de aquélla derivado (confróntese con la ironía suave de Blake: "Eternity is in love with the productions of time"), para un espíritu cristiano (o pasado por el cristianismo o, al menos, no platónico), el orden ha de ser el inverso: sólo se comprende la noción de eternidad ("imagen hecha con sustancia de tiempo", recordará Borges) a partir de la percepción temporal. El viraje, entonces, es completo: el tiempo, "misterio metafísico, natural", precede a la eternidad, "hija de los hombres".

El resto de la disquisición fluye por los cauces clásicos (de nuevo, agustinianos), a saber: la dirección del tiempo, sus momentos, su inasibilidad. Borges evoca, en su auxilio, a Unamuno, a los Upanishads, al relativismo einsteiniano y, desde luego, a los eleatas: o se niega el tiempo (o su captación) o se prueba por el absurdo (inmovilidad total) las consecuencias de intentar captarlo.

El método empleado es descriptivo.[5] Se comienza por la eternidad plotiniana. Es ahí en donde Borges caracteriza a ese tipo de eternidad como "inmóvil y terrible museo de los arquetipos platónicos". Esto lo escribió a fines de los treinta.[6] Luego, al editar el libro en 1953, se arrepintió de semejante caracterización: "No sé cómo pude comparar a 'inmóviles piezas de museo' las formas de Platón", dice en el breve prólogo, sin percibir el propio matiz que ya contenía aquella caracterización: la inmovilidad no se predicaba de las Ideas, Formas o Arquetipos platónicos, sino del museo en que aquéllas estaban contenidas; ese museo es la Eternidad.

Y no cabe duda de que, en la visión platónica del tiempo, las Ideas son eternas; de ahí que su encuadramiento total no desdiga de la imagen del terrible e inmóvil museo presentido por Borges, en su primer trabajo. Lo cierto es que, años después, habría de rectificar su descripción: "No sé cómo pude comparar a 'inmóviles piezas de museo' las formas de Platón y cómo no sentí (...) que éstas son vivas, poderosas, orgánicas." Lo que, en estricta lectura de Platón, sería harto discutible. Si acaso su organicidad, su viveza,

[5] Limitadamente descriptivo, como reconoce, al tiempo que amplía, en una extensa nota a pie de página a una *Nota* o reseña del libro de G. Heard, *Pain, Sex and Time* (D 141): "Alguna vez *(Historia de la eternidad)* he procurado enumerar o recopilar todos los testimonios de la doctrina del Eterno Regreso que fueron anteriores a Nietzsche. Ese vano propósito excede la brevedad de mi condición y de la vida humana." No obstante, en esta nota, aún agrega Borges otros testimonios: el del padre Feijoo, al que Borges complementa en oportuna referencia al *Timeo*; el de Lucilio Vanini, citado por Burton, y el de Bacon en sus *Essays*. De ahí la longitud de la nota.

[6] Más propiamente, en 1939. Borges lo recuerda, hacia 1953, así: "En el número 63 de *Sur* (diciembre de 1939) publiqué una prehistoria, una primera historia rudimental, de la regresión infinita (...)", *El tiempo y J. W. Dunne* (OI 26 ss.).

se limita al juego combinatorio de aquellas cinco Ideas (o "géneros") máximos del *Sofista*. Menos mal que Borges revela las fuentes del cambio operado: ahora cree eso por haber leído a Escoto Erígena y a Schopenhauer. Se comprende. El panteísmo de Erígena[7] y el orientalismo de Schopenhauer hicieron de aquel terrible cuan inmóvil museo una suerte de lujuriosa selva, llena de agitaciones.

Procede sin más Borges a explicar, así sea de manera sencilla y divulgativa ("ciertas advertencias de intención propedéutica"), el sistema platónico. Se concentra para ello en la oposición (más aristotélica que platónica) materia/forma, o más propia y platónicamente, irrealidad/realidad. Entre los ejemplos que maneja para mejor ilustrar el punto está el cine ("cinematógrafo", en lenguaje de la época), tan socorrido a la hora de explicar las Ideas de Platón o las formas puras kantianas. Así, Miriam Hopkins no se reduce a los compuestos químicos de la película en que se proyecta su imagen.

En general, para explicar la relación mundo sensible/mundo inteligible, acude Borges a la solución *participativa,* ya trabajada por el mismo Platón en el *Parménides*: "las cosas existen en tanto participan de la especie". Desde luego que Borges se limita a postular la forma de relación, sin entrar, como hiciera Platón, en las dificultades de la hipótesis.

Por más que la actitud de Borges se presente como crítica del platonismo (ofrece, por ejemplo, suministrar muchos argumentos "para descreer de la doctrina platónica"), termina su evocación con un extraño reconocimiento, presentado en forma de axioma: "lo genérico puede ser más intenso que lo concreto". Lo que apoya con ejemplos nominativos (no es lo mismo ir al campo que "a la pampa") y con el ya consagrado ejemplo del amor.

Lo que aquí efectúa Borges es una presentación de la metafísica platónica, tanto en su vertiente clásica (Platón, Plotino) cuanto en la adulterada o transvasada, que es la vertiente cristiana del platonismo. Por eso, se refiere a la "primera eternidad" (quinto libro de las *Enéadas*) y a "la segunda o cristiana" (libro II de las *Confesiones*). Con una diferencia notable. Si la primera procedía de la visión arquetípica, a fin de que derivadamente pudiera existir el tiempo, la segunda, en cambio, procede de la extraña noción de

[7] Escoto Erígena es uno de los autores favoritos de Borges. Siempre que puede lo cita. Uno de los textos en que la cita es más extensa y se convierte en prolijo resumen es el que se encuentra en la nota *De alguien a nadie* (OI 143 ss.): "Johannes Eriugena (...) formula una doctrina de índole panteísta: las cosas particulares son teofanías (revelaciones o apariciones de lo divino) y detrás está Dios, que es lo único real, 'pero que no se sabe qué es, porque no es un qué, y es incomprensible a sí mismo y a toda inteligencia'. No es sapiente, es más que sapiente; no es bueno, es más que bueno; inescrutablemente excede y rechaza todos los atributos. Juan el Irlandés, para definirlo, acude a la palabra *nihilum,* que es la nada (...)".

la Trinidad, ese "misterio profesional" que dice Borges,[8] pues para poder sostener Ireneo que Dios, Padre, Hijo y Espíritu Santo se engendraron y fundieron simultáneamente (debe ser la primera manifestación del problema típicamente einsteiniano de la simultaneidad), *decretó* que tal unión no se dio en el tiempo, sino fuera de él. Es otra manera de separar lo eterno de lo temporal. De la eternidad cristiana, retiene y destaca Borges su principal oposición a la clásica: la atención prestada a los individuos, al mundo sensible. Realza así Borges las tesis de Escoto Erígena que equivalen a una reversibilidad del tiempo y del proceso, para que, a la postre, todo vuelva a Dios, de donde saliera. Porque la eternidad cristiana tiene que cuidar de lo individual y sensible, afirma Borges, ya que en semejante visión, "conservar" y "crear" son "sinónimos en el Cielo". Esto es, las dos visiones de eternidad corresponden a la tesis realista (sólo atraída por los Arquetipos) y nominalista, "que afirma la verdad de los individuos y lo convencional de los géneros".

A fin de poder atender a su propio recurso, que al principio de la obra ya denominara "inversión del método de Plotino", recurre Borges a un argumento de naturaleza psicológica, al sostener que "la identidad personal reside en la memoria y que la anulación de esa facultad comporta la idiotez".[9] La referencia a las facultades humanas es algo más que un recurso literario o una concesión científica. Para poder llevar a cabo la "inversión" prometida necesita Borges de la mente del hombre. En la visión agustiniana, no es la eternidad (el "terrible museo") la que explica, crea y sostiene el tiempo, sino éste, por intermedio de su usufructuario, el hombre, quien alimenta aquélla: "el hombre, enternecido y desterrado, que rememora posibilidades felices, la ve *sub specie aeternitatis* (...) Congregamos las dichas del pasado en una sola imagen (...) Con la previsión pasa igual: las más incompatibles esperanzas pueden convivir sin estorbo. Dicho con otras palabras: el estilo del deseo es la eternidad".

[8] Aún más crudamente: "[la] concepción de un padre, un hijo y un espectro, articulados en un solo organismo, parece un caso de teratología intelectual, una deformación que sólo el horror de una pesadilla pudo parir".

[9] El tema de la degeneración cerebral persiste en otros escritos de Borges, curiosamente relacionados con el de la eternidad. Así, en *Historia de los ecos de un nombre* (OI 161 ss.), al recordar la versión del "Yo soy el que soy", asociada a Swift, Borges hace referencia a "la larga agonía de Swift [que duró varios años] y que acaso fueron para él un solo instante insoportable, una forma de la eternidad del infierno. De inteligencia glacial y de odio glacial había vivido Swift, pero siempre le fascinó la idiotez (como fascinaría a Flaubert), tal vez porque sabía que en el confín la locura estaba esperándolo (...) La sordera, el vértigo, el temor de la locura y finalmente la idiotez, agravaron y fueron profundizando la melancolía de Swift. Empezó a perder la memoria (...)". En otro cuento corto, precisamente titulado *La memoria de Shakespeare* (publicado en el Papel Literario de *El Nacional,* Caracas, 6 de abril de 1980), Borges vuelve a repetir esa tesis: "Ya que la identidad personal se basa en la memoria, temí

De ser el inmenso e inexplicado telón de fondo de la recargada ontología platónica ha pasado a convertirse en el límite ideal de una tendencia del alma. La inversión llevada a cabo no ha podido ser más insolente: no son los eternos Arquetipos, comenzando por la poderosa Unidad, los que en sucesivas emanaciones crean todo, sino que es el hombre, una de las ínfimas emanaciones materiales, quien crea la eternidad a fuerza de suspirar imposibles o idealizar recuerdos. Así, el gigantesco dúo Platón-Plotino es derrocado por la pareja individualizante y relativizadora Protágoras-Borges: por ser la medida de todas las cosas, el hombre también lo es de la imagen congelada de todas las cosas a la que llama "eternidad".

A semejante inversión, se agrega lo que denomina Borges "mi teoría personal de la eternidad". Que hace remontar al año 28, cuando en un libro suyo de entonces *(El idioma de los argentinos)* escribiera una página titulada "Sentirse en muerte". Cuenta en ella un sereno paseo nocturno que diera por las afueras de un barrio porteño; allí, ante la quietud del lugar, experimenta [10] "un indefinido temor imbuido de ciencia que es la mejor claridad de la metafísica". Consistía tal temor en sentirse muerto y, como tal, percibidor abstracto del mundo".[11] El resultado es justamente la captación de lo que es la eternidad: tener conciencia de que es lo mismo ahora que hace cien años: "El tiempo es una delusión." Porque, razona Borges, "la indiferencia e inseparabilidad de un momento [tal fue su vivencia] de su aparente ayer y otro de su aparente hoy, bastan para desintegrarlo". Aun sospechando que tales experiencias pueden ser plurales y que la propia vida, por su misma pobreza, pueda aspirar a escapar al tiempo a través de la inmortalidad, Borges se atuvo a ese privilegiado momento en que, por la fusión de los recuerdos y la conciencia de la muerte, se le reveló la idea de eternidad como negadora del tiempo, borradora de sus fronteras. El tiempo es, entonces, el gran tema.

Bien puede afirmarse que el tiempo es el gran tema metafísico frecuentado, hasta fatigado, por Borges, aunque cabría matizar y comenzar a hablar también de él distinguiendo periodos: un "primer" Borges, al que pertenecen los escritos más filosóficos acerca del tiempo, separado de un "segundo" Borges, en el que la obsesión por el tiempo, con ayuda del vínculo personal de la memoria, cede sitio a la obsesión por la identidad.

por mi razón", dice el protagonista del relato, Hermann Soergel, quien, en circunstancias aventureras, heredara toda la memoria de Shakespeare.

[10] De no ser por la comprobada aversión de Borges por el existencialismo, entran ganas de preguntar si acaso se está ante otra experiencia metafísica tipo *Nausée* con un guijarro a orillas del mar.

[11] Ésta es la misma expresión que utiliza el doctor Yu Tsun en *El jardín de senderos que se bifurcan,* por estar viviendo idéntica situación: sentirse muerto. Más prosaicamente: estar en capilla. Por ello, también Yu Tsun reflexiona: "me sentí, por un tiempo indeterminado, percibidor abstracto del mundo".

2. "La idea más horrible del universo"

Borges escribe sobre "la doctrina de los ciclos" en 1934 e incluye el trabajo en el libro Historia de la eternidad, editado por vez primera en 1936. La intención del ensayo de Borges es refutar esa doctrina, la cual puede resumirse como sigue: "Todo sucede por primera vez, pero de un modo eterno", según interpreta el propio Borges, casi cincuenta años después.[12]

A la hipótesis del eterno retorno también la califica Borges como "la idea más horrible del universo". Sin embargo, por atacar la doctrina cerrada y fatalista de los ciclos no queda obligado Borges a renunciar a algún tipo de visión cíclica más suave, concentrada por ejemplo en la reiteración de temas. Por lo mismo, cuando Borges rastrea un tema (literario, histórico, filosófico) lo hace guiado por el principio de la conservación de las formas que animan y justifican ese tema. Los ejemplos no faltan.[13] La persistencia sólo puede entenderse a partir de la escasez o parsimonia formal: de un universo reducido de formas arquetípicas, la humanidad construye sus obsesiones. De ese modo, la historia pasa a ser la confirmación de un pasado ideal, y la filosofía, su materia y razón de ser; le queda a la expresión, a la literatura, la posibilidad de agregar matices e inventar variaciones a lo que, de suyo, se repite en su inagotable *ritornello* de escasos y poderosos temas: "unos pocos argumentos me han hostigado a lo largo del tiempo; soy decididamente monótono", admite en el prólogo (1970) a El informe de Brodie. También conviene tener presente su dedicación, su interés por un tipo de doctrina cíclica como es el budismo: "(...) una doctrina a la cual he dedicado tantos años".[14] En 1979, escribió con Alicia Jurado un manual sobre el budismo. Por algo en *La esfera de Pascal* (OI 13 ss.) subraya con cierto detalle la metáfora, incesante en el tiempo, de la esfera "cuyo centro está en todas partes y la circunferencia en ninguna", sucesivamente atribuida al Ser, al Saber, a Dios, al Universo, al Espacio, a la Naturaleza, un número de veces suficiente como para que Borges pueda intentar la hipótesis de una perenne repetición: "Quizá la historia universal es la historia de la diversa entonación de algunas metáforas." Por supuesto que no llega a contaminarse plenamente de la doctrina de los ciclos, puesto que toda la fuerza de dicha hipótesis descansa en esa "diversa entonación".

Otra de esas repeticiones de "formas"[15] que Borges se ha complacido en

[12] En *La dicha* (LC 43 ss.).
[13] Cf. *La esfera de Pascal* (OI 13 ss.); *De alguien a nadie* (OI 143 ss.); *Formas de una leyenda* (OI 147 ss). La mejor expresión de esta monotonía se halla en el primero de los escritos citados (OI 13).
[14] *Noche cuatro,* "El budismo", en SN 97.
[15] "Schopenhauer ha escrito que la historia es un interminable y perplejo sueño de las generaciones humanas; en el sueño hay formas que se repiten, quizá no hay otra cosa que formas...", *De alguien a nadie* (OI 146).

registrar y rastrear es la visión negativa de lo extremadamente grandioso, Dios, la realeza, Shakespeare. Ante lo superior, sólo cabe la vía paradójica de la no predicación, aquella *via remotionis* de la patrística. Así, Dios no sería A, B o C, sino que se contentaría con ser descrito como No-A, No-B, etcétera, como única forma de expresión y posible aproximación a su inasequible excelencia. Pues bien, para Borges tal procedimiento es falaz: "Ser una cosa es inexorablemente no ser todas las otras cosas; la intuición confusa de esa verdad ha inducido a los hombres a imaginar que no ser es más que ser algo y que de alguna manera es ser todo" (OI 145).

Junto a la circularidad o reiteración (al menos, temática) del pasado, le atrae a Borges su misma persistencia. Ello se refleja en *La muralla y los libros,* en donde se escoge aquella desaforada empresa del emperador Huang Ti, destinada a borrar el pasado quemando cuanto libro existiera. Similar historia vuelve a ser agitada por Borges en *Nathaniel Hawthorne* (OI 56 ss.), acompañada de nuevas referencias a intentos abolicionistas del pasado, no menos radicales: el de los puritanos de Cromwell, que le merece a Borges un paradójico comentario: "el propósito de abolir el pasado ya ocurrió en el pasado y (...) es una de las pruebas de que el pasado no se puede abolir. El pasado es indestructible; tarde o temprano vuelven todas las cosas, y una de las cosas que vuelven es el proyecto de abolir el pasado". Descontando el atisbo de doctrina circular que se contiene en ese regreso inevitable, subsiste la lección de una terrible persistencia, la aplastante carga de toda la memoria humana: "Sólo una cosa no hay. Es el olvido (...)", proclama *Everness* y repite el inmediato eco de *Ewigkeit*: "Sé que una cosa no hay. Es el olvido/ Sé que en la eternidad perdura y arde/ Lo mucho y lo precioso que he perdido..."

Pero hay que tener presente que es el mismo Borges del verso ominoso ("sólo una cosa no hay: es el olvido") quien acomete la refutación de la doctrina del eterno retorno. Para ello, acude a cuatro argumentos de desigual peso y fortuna. Ante todo, hace que Cantor aplaste a Nietzsche (a "Friedrich Zarathustra", como se complace en llamarlo) con el concepto de infinito actual; desde el momento en que el razonamiento de Nietzsche, para anunciar la circularidad, se apoyaba en la finitud de elementos combinatorios que, por lo mismo, tendrían irremediablemente que repetirse, mal puede sostenerse una doctrina que parte de un dato insuficiente: si no infinitos, el número de elementos y el de combinaciones es lo suficientemente elevado como para agitar el razonamiento simplista de Nietzsche. Borges maneja un sencillo ejemplo a partir de un modesto universo de apenas diez átomos para llegar a una cifra combinatoria superior a los tres millones: "Si una partícula casi infinitesimal de universo es capaz de esa variedad, poca o ninguna fe debemos prestar a una monotonía del cosmos." Ante la posible persistencia

nietzscheana, pues que no se prueba la infinitud sólo con magnitudes desproporcionadas, acude Borges al recurso de los conjuntos cantorianos. Pero antes echa también mano de la ciencia física, ya que la segunda ley de la termodinámica le confirma en la más siniestra y ciega predicción de la consumación del mundo; repetir la materia infinitamente sería saltarse a la torera esa ley y negar la medición entrópica de todo proceso consumidor de energía. Al argumento de la infinitud podría haber respondido Nietzsche con el recurso a Einstein (no menos válido que el de Borges a Cantor): quizás los componentes sean infinitos, mas el universo como un todo es limitado y su expansión está destinada a un fin que bien pudiera ser anuncio otra vez del mismo principio, la gran explosión. De paso, hubiera sorteado (de mala manera) el argumento entrópico, pues para reproducir el consumo de energía o hay que acudir a una fuente exterior o, peor aún, a una poderosa voluntad que volviera a orquestar el proceso en su totalidad. Con lo que el mito del eterno retorno vendría a ser más pitagórico que nietzscheano, pues precisaría del dios que devora al mundo en tanto superior alimento. También acude Borges a un curioso argumento estético, desde el momento en que insinúa la inelegancia de toda repetición. Una vez y desaparecer, ya que "las despedidas y el suicidio pierden su dignidad si los menudean". Sin embargo, el gran argumento borgiano es el postrero, suerte de *argumentum ad deum* o, por lo menos, *ad angelum*. Pues, en efecto, si todo vuelve a suceder tal cual, una y otra vez, infinidad de veces, ¿quién entonces lleva la cuenta? O lo que es igual: ¿qué significa "retorno" si no existe una mente que lo registre? Que el mundo, sus componentes o una parte repitan su existencia en una rueda de sucesiones sólo puede comprenderse y captarse una vez, la de su exclamación de asombro y quizá creencia, pero no admite repetición o, de tenerla, le faltaría el vínculo de la memoria para unir esos recuerdos repetidos. Del Eterno Retorno propiamente nada se sabe; apenas puede creerse en él.

Muchos años después, en 1973,[16] adelantó Borges otro argumento contra la doctrina de los ciclos; es el que acude a la memoria para obtener una suerte de dilema: o no me acuerdo de las otras veces, y entonces, se borran, pudiendo ésta, cualquiera, todas, ser siempre la primera, o me acuerdo de alguna en particular, en cuyo caso introduzco una variación en la serie y ya no es lo mismo: "El hecho de recordar un ciclo anterior sería en realidad un argumento contra la doctrina de los ciclos. Además, si suponemos una sucesión indefinida o infinita de ciclos, cada vez recordaremos mejor las cosas y eso nos permitiría modificar quizá nuestra conducta, y entonces se derrumbaría la teoría" (VA 83).

Tras haber refutado el Eterno Retorno en *La doctrina de los ciclos,* vuel-

[16] En una entrevista con María Esther Vázquez (en VA 59 ss.).

ve Borges sobre el tema [17] para ordenar los tres modos fundamentales en que suele presentarse el mito. El que pudiera denominarse "astrológico", en el que creía Platón,[18] que es aquel que infiere del ritmo cíclico de los astros similar movimiento repetitivo en la humana existencia. El de Nietzsche, basado en el postulado (falso) de un número finito de combinaciones cósmicas, y un tercero, menos ambicioso, en el que los ciclos considerados vuelven a repetirse no de forma idéntica, sino apenas semejante. De acoger esta versión restringida del circularismo temporal, habría que aceptar una doble consecuencia: la exaltación del presente, pues nadie vive ni en el pasado ni en el futuro, y la negación de toda novedad: *nihil novum.* Las palabras de Marco Aurelio, evocadas por Borges, consagran el *presentismo*: "quien ha mirado el presente, ha mirado todas las cosas". O con las propias de Borges: "la realidad es siempre anacrónica".[19]

Desde luego que no siempre es para Borges ese presentismo garantía de conservación que mediante la subyacente identidad impide la aparición de novedades. En ocasiones, el presente sirve para borrar, eliminar un pasado histórico. En *Martín Fierro* (EH 47-48), se repite una letanía cada vez que se recuerdan sucesos próximos o remotos: "estas cosas, ahora, son como si no hubieran sido". Y en la visión negativa del futuro (¿"distopía", como propone Passmore?), presentada en *Utopía de un hombre que está cansado* (LA 123-133), sus altos y solitarios habitantes aprenden en las escuelas, junto con la duda, el arte del olvido. En tal caso, su presentismo es efecto de la educación y aun de la voluntad: "vivimos en el tiempo, que es sucesivo, pero tratamos de vivir *sub specie aeternitatis*". Las consecuencias son inevitables: apenas si retienen algunos nombres del pasado (entre los cuales, el de un "filántropo" llamado Adolf Hitler, generoso inventor del crematorio en cuya cámara letal, pasados los siglos, los hombres sin memoria se dan libremente la muerte); para ellos, "no hay cronología ni historia" y confiesan que "no importa leer, sino releer", por lo que su lengua se reduce a ser "un sistema de citas".

Pudiera sostenerse que la frecuentación, en una u otra forma, de la "terrible doctrina" impregna de algún modo: Borges ha vuelto una y otra vez a insistir en el tema, aunque, como él mismo reconoce en su argumentación crítica, con "variantes". Si en 1934 intentó refutar la doctrina del Eterno Retorno, en 1946 va a acometer una empresa de mayor aliento: refutar el

[17] En *El tiempo circular* (HE 95 ss.).

[18] Y más de un platonista herético: "(...) Aureliano, coadjutor de Aquilea, supo que a orillas del Danubio la novísima secta de los *monótonos* (llamados también *anulares*) profesaba que la historia es un círculo y que nada es que no haya sido y que no será" (*Los teólogos,* EA 38).

[19] En *Dos libros* (trátase del de Wells, *Guide to the New World,* y del de Russell, *Let the People Think*), OI, 128.

tiempo mismo. Lo que no deja de representar una interna coherencia. Quien rechaza por horrible la idea de una repetición de cada gesto y acción ("De nuevo cada espada y cada héroe, de nuevo cada minuciosa noche de insomnio") estaba condenado a buscar la fuente del terror, el tiempo mismo, y tratar de negarlo para salir de la insoportable pesadilla que supone una asfixiante circularidad.

Que el tiempo se repita en oleadas cerradas, idénticas a sí mismas, significa que, además de regresar, retrocede: todo vuelve a empezar para que todo vuelva a recorrer el camino ya transitado. Esa cierta flexibilidad del tiempo permite, a modo de ejercicio, avanzar otra hipótesis: la de su reversibilidad. Si retrocede, bien pudiera hacerlo literalmente. No para repetirse, sino para desandar aquel camino; no para repetir su periodo, sino para retornar al punto de salida. La doctrina del retroceso del tiempo agregada, a manera de variante, a la doctrina de los ciclos.

Tal es la posibilidad que no deja de estudiar Borges en el *Examen de la obra de H. Quain.*[20] Aquí, dos temas se entrelazan: el de una novela cuya trama se construye infinitamente (compárese con *El jardín de senderos que se bifurcan*) y, en el fondo, el más obsesionante de la reversibilidad del tiempo.

Atribuye Borges a un tal Herbert Quain, misterioso escritor que, por confesión propia, no pertenecía al arte, "sino a la mera historia del arte", el haber redactado una "novela regresiva, ramificada", cuyo título ya es un juego de palabras *(April March)* y en cuyo prólogo se cita a Bradley. La cita que transmite Borges es de *Appearance and Reality.* Hace Borges la cita sobre la segunda edición de esa obra (1897), posterior en cuatro años a la primera.[21] No reproduce *in extenso* el pasaje evocado, que es aquel en el que Bradley, al tratar de la "apariencia temporal", con la famosa tesis de que el tiempo es inexplicable por más que no incompatible con su idea central del monismo, entra a considerar el aspecto de la dirección del tiempo. Para afirmar:

> (...)We naturally regard the whole world of phaenomena as a single time series; we assume that the succesive contents of every other finite being are arranged in this construction and we take for granted that their streams all flow in one direction. But our assumption clearly is not defensible (...) let us suppose (...) that in the Absolute the direction of these lives runs opposite to our own (...) Is such an idea either meaningless or untenable? (...) Death would come before birth, the blow would follow the wound, and all must seem to be irrational... [F. H. Bradley, *Appearance and Reality, A Methaphisical Essay,* 1930, pp. 189-190.]

20 En F 81 ss.

21 Siempre es un placer, al referirse a Bradley, negador profesional del tiempo, abundar en adverbios temporales y en referencias cronológicas, tal y como le enrostrara debidamente Russell (cf. D 34 *supra*).

Como asustado de la exhibición de fuentes metafísicas, Borges se queja en una inmediata nota a pie de página: "Ay de la erudición de Herbert Quain, ay de la página 215 de un libro de 1897." Para, sencillamente, de seguidas exhibir más erudición: "Un interlocutor del *Político* de Platón ya había descrito una regresión parecida (...)" Y proseguir con Teopompo, el de las φιλιππικαί 'Ιστορίαι.

En efecto, también Platón elaboró un mito, uno más, en el que recurre a aquel momento del Universo en que Cronos hace correr el tiempo al revés. Está en *Político,* 269 ss., cuando, inmediatamente después de obtenida la definición del personaje buscado en ese diálogo, procede el anónimo Extranjero a criticarla y, para poder continuar en la empresa propuesta, propone tomar "otro camino". Como solía suceder en Platón, esa senda diferente comenzaba con el recurso al mito, en este caso al de Cronos, vulgo Tiempo, aquel Saturno de los romanos al que Goya pintara en canibalesca pitanza familiar.

Según la fábula platónica, el dios dirige al Cosmos intermitentemente. Por temporadas lo atiende él mismo y, luego, en otras ocasiones, lo abandona todo, "cuando los periodos que le fueron asignados han completado su recorrido". Y entonces, cuando tal sucede, el mundo comienza a marchar al revés y aún más propiamente, con movimiento circular. Es la *retrogradación* o marcha atrás del Universo que, según Platón, "le es innata de necesidad" a fin de seguir siendo eternamente el mismo. Por donde es posible ver que la introducción de tal palintropía o retrogresión obedece a la vieja obsesión metafísica griega de resolver de algún modo el problema del cambio. Lo ideal sería que el mundo no cambiara, pero ya que es inevitable registrar sus cambios, no sólo en él, sino en cuanto fenómeno natural existe, comenzando por la propia vida humana, se logra compensar la cadena de transformaciones con el consuelo mitológico de una suerte de contracambio que restituye todo a su punto de partida. De forma tal que el mundo vuelve periódicamente a un origen ideal y así se anula el cambio por efectos de la contrarrevolución del tiempo. La totalidad del Cosmos se rige por un tipo de movimiento pendular ideal en el que el recorrido *AB* vuelve a quedar equilibrado por su complementario, *BA*. El mundo, para poder seguir, y sobre todo, para poder seguir siendo el mismo, debe hacer *volte face* periódicamente. De ahí que en la fase retrógrada o de marcha atrás, los seres, como bien recuerda Borges, en su breve y compungida nota, pasen "de la vejez a la madurez, de la madurez a la niñez, de la niñez a la desaparición y la nada". En realidad, más que "autóctonos",[22] como se apresura Borges a denominar a los "hijos de la tierra", serían "geogénitos", que es la apelación específica de Platón, pues que no podían engendrarse entre sí, sino que, a consecuencia

[22] 'Αυτόχθων es "indígena", el que procede del mismo suelo en que mora.

del movimiento circular crónico, volvían a salir de la tierra en la que, en la fase del movimiento hacia adelante o "normal", habían sido depositados en forma de cadáveres.

Estos juegos con el tiempo,[23] entonces y siempre, tienen como telón de fondo la dirección irreversible de todo proceso natural, inevitablemente fiel a lo exigido por la férrea segunda ley de Clausius. Si acaso, Platón la intuyó para mejor trascenderla, ya que el mito de Cronos es, en definitiva, el primer intento occidental de presentar una excepción a la ley famosa que registra la entropía. No negándola, bien entendido, sino equilibrándola, por recurso simétrico a una fase de neguentropía complementaria.[24]

[23] No podía faltar en el catálogo aquella curiosa tesis que expuso el inglés Gosse, el pasado siglo, en su obra *Omphalos,* suerte de intento por confutar el evolucionismo darwinista atribuyéndoselo al Creador y sus ocultas intenciones. En *La creación y P. H. Gosse* (OI 31 ss.), no ahorra Borges juicios de valor o apreciaciones argumentales; por más que, al describir el libro de Gosse, confiese no haber podido manejar ningún ejemplar del mismo; se basa para sus comentarios en los resúmenes que de él hacen su hijo, el poeta Edmund Gosse (en *Father and Son*) y Wells (en *All Aboard for Ararat*): también podría haber consultado a Marvin Gardner (*Fads and Fallacies,* 1952), que dedica un capítulo ("Geology vs. Genesis"), en el que asimismo se resume y comenta el extraño libro de Gosse.

Hace Borges una lectura un tanto especial del argumento central de Gosse. Le atribuye una concepción infinita del tiempo hacia atrás, pero sólo para establecer un pasado hipotético y remoto en el que situar la creación bíblica. De este modo se hacen compatibles, como diría Gardner, geología (datos temporales) y génesis (abrupta *creatio ex nihilo*). Es ingeniosa la lectura de Borges, pero no parece ajustarse demasiado bien a lo que se conoce de la obra de Gosse. El argumento de Gosse era muy simple: el universo fue creado, tal como dice el Génesis, en seis días, pero fue creado *como si* hubiera sido creado evolutivamente en millares de años. Parece producto de una evolución, porque así le plugo al Creador; pero sólo lo parece: en realidad fue creado en esos seis famosos y hebreos días, del ocaso al ocaso, como recuerda Borges.

A Borges le parece la tesis de Gosse a la vez "ingeniosa" e "increíble" ("ante todo, increíble"). Aquí se equivoca. Lo más curioso de la tesis de Gosse no es sólo que resulta perfectamente creíble, sino que, como ya apuntaba Bertrand Russell (en *Religion and Science,* 1935), "no hay posibilidad lógica de probar que esta teoría no sea verdadera". Algo así repite Gardner (*op. cit.,* p. 126): "Gosse's argument is, in fact, quite flawless (. . .) As Gosse pointed out, we might even suppose that God created the earth a few minutes ago, complete with all its cities and records, and memories in the minds of men, and there is no logical way to refute this as a possible theory." Desde luego que en lo formal es irreprochable la tesis de Gosse; en lo material, esto es, en el aporte documental, empírico, de datos, sólo le faltaría uno para aceptarla sin reservas: el acta notarial o testimonio de lo que asevera. Es decir, si Gosse sostiene que Dios creó el mundo tramposamente, fingiendo en él intencionalmente una evolución, aparte del problema moral de una divinidad deliberadamente engañosa, Gosse tendría que haber proporcionado pruebas o testigos de la conversación que, sin duda, sostiene con Dios y en el curso de la cual Éste le reveló todo lo sucedido y el juego de sus ocultas intenciones. La credibilidad de la tesis de Gosse reposa en la oculta palabra del Señor. No tanto en la concepción infinita de un tiempo hacia atrás que Borges demasiado generosa e interesadamente le atribuye.

[24] Los problemas relacionados con la irreversibilidad temporal han reverdecido en la obra de Ilya Prigogine e Isabelle Stengers, *La Nouvelle Aliance, métamorphose de la science,* 1980.

Por su parte, Borges se ha sentido atraído en más de una obra por lo que, en *El jardín de senderos que se bifurcan,* llama "el misterio abismal del tiempo".[25] Por lo mismo, bien podría considerarse a *Examen de la obra de H. Quain* como un ensayo o borrador de *El jardín . . . ,* pues en aquél expone Borges en esquema la perdida novela de Herbert Quain, *April March,* que por tratarse de un relato "regresivo, ramificado", comienza en una narración temporal ("ambiguo diálogo de unos desconocidos en un andén") y va hacia atrás ofreciendo una cadena de posibles historias, de conformidad con un plan que Borges se complace en algebrizar. Algo semejante sucede en una comedia de ese mismo Quain *(The Secret Mirror),*[26] resumida también por Borges, y hasta en ciertos relatos del mismo misterioso autor llamados concisamente *Statements,* los cuales o bien están deliberadamente incompletos ("frustrados", dice Borges) o bien se bifurcan en otros relatos. Bifurcación manejada por Borges para relacionar *Las ruinas circulares* con *El jardín de senderos que se bifurcan.* Porque, en efecto, en *El jardín . . . ,* el laberinto de Ts'ui Pên, buscado y accidentalmente encontrado por su honorable descendiente, el doctor Yu Tsun, era un libro (como los de Quain) o, en boca de Stephen Albert, su descifrador, "una enorme adivinanza, o parábola, cuyo tema es el tiempo". En ella, "el tiempo se bifurca perfectamente hacia innumerables futuros". Se abren de tal modo, no muchas, sino *todas* las posibilidades, una de las cuales sirve para cerrar precisa y fatídicamente el relato.

Tiempo hacia atrás o hacia adelante: en todo caso, plenamente registrado en su proceso, que tal era la ambición literaria de Quain y tal la del laberinto levantado por Ts'ui Pên. Quizá la del mismo Borges en el improbable

[25] En este mismo *Examen de la obra de H. Quain* llega a proponer otro juego con la flecha del tiempo, aparentemente opuesto a aquel palindrómico de Platón: "Más interesante es imaginar una inversión del tiempo: un estado en el que recordáramos el porvenir e ignoráramos o apenas presintiéramos, el pasado."

De alguna manera también Platón cubrió esa posibilidad. En el mito de Er, el Panfilio (*República* 614 ss), pierden las almas, en el terrible río Amelés, su pasado que, luego, en la vida terrenal, se dedicarán con varia fortuna a reconstruir en forma de futuro, esto es, de conocimientos progresivos que no son, en el fondo, sino meros recuerdos. En cuanto al mito platónico aquí transitado por Borges, el de Cronos, no ha menester del complemento imaginado, ya que para un hombre salido de la tierra, prácticamente en estado de cadáver y obligado, por la marcha regresiva del tiempo, a desandar su vida, el futuro coincide perfectamente con el pasado; de tal forma, que para él prever será recordar. De nuevo, como en la conocida *anámnesis,* conocer no es sino reconocer. Por eso, Hegel, otro confutador del tiempo, repite la fórmula platónica: *kennen* = *erkennen.* Borges, por su parte, no menos respetuoso de los dogmas platónicos que Hegel, llega a afirmar, reverente, que *recordar* es "verbo sagrado", en *Funes, el memorioso,* la más lograda exaltación patológica de la *anámnesis.*

[26] Hay una reciente (1978), de Harold Pinter, *Betrayal,* en la que la acción se desarrolla temporalmente hacia atrás. Del presente al pasado, mientras el trío amoroso del enredo de la comedia va sufriendo el proceso de rejuvenecimiento, como en el viejo mito platónico, recordado por Borges.

caso de que hubiera decidido escribir una novela: [27] ésta tendría que ser tan completa como para cubrir todos los posibles y ramificados relatos, de los cuales sus escritos apenas son un fragmento.

Así, el horror del tiempo absoluto o total, representado por la cíclica reiteración, en la que el hombre sería apenas un periódico prisionero incapaz de escapar a una cárcel eternamente recurrente, empuja cada vez más a Borges a, por un lado, enfrentar abierta y directamente al gran enemigo, intentar abolir el tiempo mismo, y por otro, a refugiarse en cierta subjetividad,[28] la que proporciona el asidero de la memoria, guardián de la identi-

[27] Fuera del marco filosófico, éste es punto harto debatido: por qué Borges sólo escribe cuentos. Él mismo no ha dejado de justificarse y aun de explicarse.

En el Prólogo de 1941 a FICCIONES se despacha contra el "desvarío laborioso y empobrecedor de componer vastos libros; el de explayar en quinientas páginas una idea cuya perfecta exposición oral cabe en pocos minutos".

Pero dentro de la particular teoría literaria que en ciertas partes de su obra va exponiendo Borges (cf. *La supersticiosa ética del lector, Vindicación de "Bouvard et Pécuchet"* y *Flaubert y su destino ejemplar,* D *passim*), es relevante aquí la explicación que ofrece acerca de la diferencia existente entre "novela" y "cuento". Se encuentra aquélla en la conferencia de 1949 sobre N. Hawthorne, recogida bajo el sencillo título *Nathaniel Hawthorne,* en OI 56 ss. Señala allí Borges que el novelista parte de personajes ("caracteres"), mientras que para escribir un cuento se arranca de situaciones imaginadas. En sus palabras: "Se advierte que el estímulo de Hawthorne, que el punto de partida de Hawthorne eran, en general, situaciones. Situaciones, no caracteres. Hawthorne primero imaginaba, acaso involuntariamente, una situación y buscaba después caracteres que la encarnaran. No soy un novelista, pero sospecho que ningún novelista ha procedido así (...) Hawthorne (...) primero concebía una situación, o una serie de situaciones, y después elaboraba la gente que su plan requería. Este método puede producir, o permitir, admirables cuentos, porque en ellos, en razón de su brevedad, la trama es más visible que los actores, pero no admirables novelas, donde la forma general (si la hay) sólo es visible al fin y donde un solo personaje mal inventado puede contaminar de irrealidad a quienes lo acompañan."

Otro atisbo, más profundamente metafísico, de su no oculto rechazo de la forma novelada, encuéntrase en *El ruiseñor de Keats* (OI 116 ss) y *De las alegorías a las novelas* (OI 155), en donde, con motivo de la distinción entre alegóricos platonistas y concretos, individualizadores nominalistas, cree haber encontrado el ejemplo literario del paso de un género a otro (de alegoría abstracta a novela concreta) en la traducción que hiciera Chaucer de un verso de Bocaccio. (Cf. p. 113, *supra.*)

[28] Al comentar otro libro que trata el tema del tiempo (*El tiempo y J. W. Dunne,* en OI 26 ss., en donde se refiere a *Nothing dies,* editado en 1940), y manifestar una vez más su desacuerdo y rechazo de una doctrina recargada que propone innumerables dimensiones temporales, Borges se confiesa sobre la cuestión de fondo: "No pretendo saber qué cosa es el tiempo (ni siquiera si es una 'cosa'), pero adivino que el curso del tiempo y el tiempo son un solo misterio y no dos" (*loc. cit.,* p. 28). Lo importante es que aprovecha su desacuerdo con la doctrina de Dunne para traer a colación otra, transmitida de la India a Schopenhauer: la que propone la negación del sujeto cognoscente o, más propiamente, la refutación de la propiedad reflexiva de toda conciencia. Ocasión inmejorable para que Borges inserte al margen un comentario, duro y valorativo: "Los hindúes no tienen sentido histórico (es decir: perversamente prefieren el examen de las ideas al de los hombres y las fechas de los filósofos)..." Se entiende el calificativo: el examen de las ideas puede hacerse en plano atemporal, mientras que para Borges la lucha con el tiempo no puede separarse de sus repercusiones en la me-

dad, único vínculo que asegura, dentro de la ordenación temporal, la continuidad de la conciencia. Tiempo y memoria, tiempo y persistencia o alteración de la propia identidad fructifican los grandes temas filosóficos soterrados en la expresión literaria de la obra borgiana.

3. La cronomaquia o "le regret de Borges"

Hacia 1946 recoge en un solo ensayo, *Nueva refutación del tiempo* (OI 170 ss.), un par de artículos prácticamente coetáneos.[29] En el primero de ellos, declara Borges tanto su presentimiento o intento de refutación del tiempo como su descreimiento de tan mayúscula empresa: "En el decurso de una vida consagrada a las letras y (alguna vez) a la perplejidad metafísica, he divisado o presentido una refutación del tiempo, de la que yo mismo descreo, pero que suele visitarme en las noches y en el fatigado crepúsculo, con ilusoria fuerza de axioma." También se refiere allí a un conjunto de escritos suyos que, de algún modo, contienen tal intento de refutación. Como declara no estar satisfecho con ninguno de tales textos, escribe este nuevo, para "procurar fundamentarlos".

El curso del razonamiento de Borges no puede ser más elemental y lógico: continuar la tarea emprendida por los filósofos empiristas británicos. Si Berkeley refutó la existencia de cualquier realidad material distinta y exterior a la mente, y si Hume, más consecuente todavía, llevó la refutación hacia esa supuesta realidad mental fetichizada en el fantasma del yo y en el mito complementario del espacio, por su parte, Borges, aún más exigente, pero siempre en la misma línea, tratará de refutar la temporalidad:

> Admitido el argumento idealista, entiendo que es posible —tal vez inevitable—, ir más lejos (...) Negados el espíritu y la materia, que son continuidades, negado también el espacio, no sé qué derecho tenemos a esa continuidad que es el tiempo. (OI 175).

En realidad, la argumentación de Borges a quien está dirigida es a Hume: reclama una mayor consecuencia en la crítica hasta llegar a incluir en ella el tiempo: "La metafísica idealista declara que añadir a las percepciones un substancia material (el objeto) y una substancia espiritual (el sujeto) es aventurado e inútil; yo afirmo que no menos ilógico es pensar que son términos de una serie cuyo principio es tan inconcebible como su fin."

moria, única garantía de identidad y muralla, mientras subsista, contra la degeneración cerebral, otro terror siempre presente.

[29] El primero, aparecido en *Sur*, del 44; el otro, nueva revisión de aquel, del mismo año del todo: 1946.

La *refutación* que Borges emprende es literalmente tal: un rechazo, una negación; difícilmente podría convenirle el nombre de *prueba*. Para asertar su refutación, comienza por presentar un suceso cualquiera que describe en detalle: la balsa de Huckleberry Finn, Mississippi abajo; una noche en las afueras de Barrancas. Retrata la situación mediante un lenguaje perceptual, inmediato, sensorialista. Reivindica las tesis berkeleyanas que reducen la realidad a la percepción de la realidad. Y, a continuación, declara superflua la datación de lo así descrito y procede, en tono abiertamente retórico, a profesar su rechazo del tiempo. Por lo mismo, sostiene que ha llevado a cabo la refutación "con argumentos del idealismo". En buena medida, es cierto. Por un lado, se apoya en la gnoseología empirista que, por análisis del acto de conocer, reduce a "impresiones" (percepciones inmediatas) y a "ideas" (representaciones mediatas, inferidas de aquellas percepciones) toda forma de conocimiento. Es un recurso discontinuista que permite romper la secuencia de lo dado y su relación cognitiva en una serie de elementos sueltos. Pero también procede Borges como en su día hiciera Hume con, por ejemplo, la analogía del juego de billar: es decir, describe una situación determinada, con el fin de explicarla en términos perfectamente discontinuos y seriales.

Recuérdese, en efecto, el archiconocido ejemplo de Hume: el choque de dos bolas de billar. La detallada descripción que Hume presenta de tal hecho sirve para lograr un resultado: destacar las circunstancias de contigüidad (en tiempo y en lugar), prioridad (movimiento de una bola antes que el de la otra) y conjunción constante (esto es, repetición del experimento con obtención de similares resultados). De lo que Hume concluye, muy lógicamente, que ni ha descubierto por lado alguno ni para nada necesita el concepto de "causa" a la hora de explicar aquel o similar fenómeno. Aún va más allá. Da Hume un paso que, en cierto modo, también da Borges. Una vez refutada la noción de causa, siente Hume que tiene que explicar por qué se ha formado tan superfluo concepto y por qué lo siguen empleando los hombres en sus explicaciones pretendidamente científicas. Introduce entonces la referencia a las costumbres y al soporte de las creencias. Créese en la existencia de las causas como se cree en la de la materia, como se cree en la existencia de ciertas sustancias espirituales (Dios, yo, ángeles). Y se sigue empleando esa creencia sólo porque se tiene el cómodo hábito de hacerlo. De este modo, la psicología social complementa el implacable análisis del conocimiento. Pero, si se atiende únicamente al corazón del razonamiento, podrá verse que éste se reduce a la explicación de un suceso en términos distintos a los usuales. El choque y consiguiente movimiento de dos bolas de billar ha dejado de ser explicado como una relación de causa y efecto y ha pasado a ser explicado como una serie de relacio-

nes de contigüidad, prioridad y conjunción constante. Una descripción ha remplazado meramente a otra. Una lectura sustituye a la anterior.

No obra Borges de modo diferente. Huckleberry Finn a lo largo del Mississippi o Chuang Tzu soñando que era una mariposa dejan de ser descritos en términos seriales sucesivos y pasan a ser descritos en términos rotos, aislados, instantáneos. A esto se reduce la argumentación borgiana: a proponer un nuevo lenguaje, una distinta lectura, de un mismo hecho. En el lenguaje rechazado, hablábase de "antes" y "después" y se aceptaba, como telón de fondo, la idea de una "vasta serie temporal" sobre la que referir hechos y contar sucesos. En la nueva visión, sólo existe el presente, mejor dicho, el instante aislado; plenamente suficiente: "cada instante es autónomo (...) no hay esa historia [del universo] como no hay la vida de un hombre, ni siquiera una de sus noches; cada momento que vivimos existe, no su imaginario conjunto..."

En los dos escritos[30] procede Borges de forma casi idéntica. Pero en el segundo (apenas posterior en dos años al primero) amplía algo la argumentación refutativa. Aclara allí Borges que "negar el tiempo es dos negaciones: negar la sucesión de los términos de una serie, negar el sincronismo de los términos de dos series". Para lograr la primera negación, basta declarar "autónomos" a los instantes; a fin de negar también cualquier posible amenaza de sincronismo, es menester aislar de tal modo a cada instante (o a cada individuo) que de hecho pasa a convertirse en algo absoluto, en un instante o en una entidad únicos. No es parvo el punto y detrás del esquema de esta doble negación del tiempo escóndense dificultades derivadas de una refutación simple de la temporalidad.

Si se procede a negar sin más el hecho de que haya sucesión, surge, al menos en teoría, la rota constelación de instantes perfectamente aislados. Pero, en tal caso, se le plantea a Borges un problema: si a cada instante corresponde la captación de ese instante, una de dos: o pluraliza y disgrega a la conciencia en tantos fragmentos (o conciencias) como instantes se registraron o tiene que enfrentarse al problema de explicar cuál es el tipo de relación que existe entre los diversos instantes referidos al centro de operaciones propio de esa conciencia unitaria. Esto es: o instantáneos registros, absolutamente desconectados, lo que significa propiamente una refutación de la memoria, o conservación de ésta, pero entonces refutación del tiempo con recurso a otra hipótesis no menos radical. La primera hipótesis (a saber, negar la sucesión de los términos de una serie) deja sueltos a los términos de esa serie, reducidos a la expresión mínima de instantes fugaces. Se tendría entonces: I_1, I_2, I_3 ... I_n sin que el subíndice represente en este

[30] Recogidos en el ensayo en forma aislada: "Deliberadamente no hice de los dos uno solo, por entender que la lectura de dos textos análogos puede facilitar la comprensión de una materia indócil" (OI 171).

caso otra cosa que el mero registro diferenciador de todos esos instantes, nunca su orden de aparición, que tal equivaldría a reactualizar la negada sucesión. Pero, teniendo una diversidad de instantes y una unidad de conocimiento de esa diversidad, siempre está abierto el peligro de compararlos y preguntar por sus relaciones, entre las cuales, como hacía Hume con las bolas de billar, están precisamente las de prioridad (o posterioridad). O lo que equivale: expulsado el tiempo mediante la ruptura de la serie, se reintroduciría a través de la diversidad de términos, los cuales terminarían por volver a relacionarse temporalmente entre sí. Por ello, se necesita otra hipótesis en refuerzo de la primera. La primera declara rota a la serie; la segunda declara idénticos, indiscernibles a los instantes de esa serie. Evítase así el peligro de las comparaciones que conducirían al sincronismo entre los términos. Por lo cual, ya tranquilizado, puede agregar Borges: "En efecto, si cada término es absoluto, sus relaciones se reducen a la conciencia de que esas relaciones existen." No mantiene relaciones sino en la propia conciencia y como a ésta se le ha prescrito la instantaneidad de sus contenidos, cada término vive en un presente inamovible y cerrado. De ahí lo de la doble negación. Mediante la primera, es expulsado el tiempo de la realidad (términos de la serie), por lo que se desconectan sucesos y datación ("la fijación cronológica de un suceso, de cualquier suceso, es ajena a él y exterior"); sale sobrando la cronología. Mediante la segunda, el tiempo también es expulsado de la conciencia (captación de los términos), ya que sólo existe el instante, sin probabilidad de trascender el presente: "tampoco el tiempo existirá fuera de cada instante presente".

Aunque Borges finja no verlas ("Ignoro aún la ética del sistema que he bosquejado"), las consecuencias de semejante refutación saltan a la vista. Ante todo, el *presentismo* exigido por esa exaltación de la instantaneidad: "Ni la venganza ni el perdón ni las cárceles ni siquiera el olvido pueden modificar el invulnerable pasado. No menos vanos me parecen la esperanza y el miedo, que siempre se refieren a hechos futuros; es decir, a hechos que no nos ocurrirán a nosotros, que somos el minucioso presente." Pero, además de ese presentismo, se deduce "con rigor adamantino" la absoluta identidad de los instantes, esto es, la indiscernibilidad entre uno y otro:

> Podemos postular en la mente de un individuo (o de dos individuos que se ignoran, pero en quienes se opera el mismo proceso) dos momentos iguales. Postulada esa igualdad, cabe preguntar: Esos idénticos momentos ¿no son el mismo? ¿No basta *un solo término repetido* para desbaratar y confundir la serie del tiempo?[31] ¿Los fervorosos que se entregan a una línea de Shakespeare no son, literalmente Shakespeare? (OI 177).

[31] En el segundo texto, el de 1946, esta pregunta se torna más incisiva: ¿"No basta *un solo término repetido* para desbaratar y confundir la historia del mundo, para denunciar que no hay tal historia?" (OI 185).

Si quien recita a Shakespeare sólo puede ser registrado en un eterno presente, en efecto, *es* Shakespeare, ya que no es posible atribuir al primero (¿tiene sentido hablar de "primero", rota la sucesión?) la propiedad de "ser posterior" al autor de Hamlet. Vivir en el presente reificado y único es estar condenado a no distinguir entre uno y otro instante. Sólo existe lo dado en el momento, sin disponer siquiera del irónico consuelo de su fugacidad, ya que el presente congelado, detenido, nunca pasa. Es una masa inalterable que bloquea lo que Heidegger llamaría el "horizonte del ser". Presentismo y monismo son entonces consecuencias directas de esa doble negación del tiempo que Borges propone, a la hora de enmendarle la plana a los empiristas británicos.

Pero lo curioso es que también puede registrarse otra consecuencia, indirecta ésta, que de algún modo vendría a chocar con otras de las tesis metafísicas de Borges. Declarar, como hace en este ensayo dual, que "cada momento que vivimos existe, no su imaginario conjunto", y sostener, en abierto desafío a Bradley, otro refutador del tiempo, que "yo rechazo el todo [es decir, la temporalidad] para exaltar cada una de las partes [los instantes]", suena a profesión de fe atomista, individualista, antigenérica, antiplatonista, hecho más bien insólito para quien, en otros lugares, sostuviera que "lo genérico puede ser más intenso que lo concreto".

De forma tal que esta refutación del tiempo le resulta doblemente onerosa a Borges. Por un lado, le obliga a esbozar una metafísica panteísta en la que, a fuerza de querer privilegiar el presentismo de los instantes, desaparecen las distinciones entre individuos; pero, por otro, la preeminencia de esos mismos instantes y sobre todo el temor a pasar del instante a la cadena ordenada de instantes y de ésta, al conjunto temporal, le llevan a refugiarse en una docrina exaltadora de lo inmediato y negadora de lo abstracto. No sólo arriesga su visión general platonizante, sino que por mor de su radical confrontación idealista, Borges pone en peligro la coherencia de su razonamiento.

Todo ello sirve para inquirir por qué se empeñó en prolongar la empresa idealista. Que es tanto como venir a preguntar por qué Hume no refutó la existencia del tiempo.

Porque al leer a Borges en este punto se tiene la impresión de que si bien Hume se atrevió a ampliar la crítica idealista de Berkeley, hubo en cambio un momento en que pareciera asustarse, detenerse ante un límite: "Sin embargo, negadas la materia y el espíritu, que son continuidades, negado también el espacio, no sé con qué derecho retendremos esa continuidad que es el tiempo." [32] Y por si acaso no se viera con claridad suficiente a

[32] Que el curso del razonamiento impecable de Borges sea pasar de la negación del espacio a la del tiempo lo prueba también su comentario crítico a un libro de Korzybski, *The Manhood of Humanity*. En *La penúltima versión de la realidad* (D 34 ss.), Borges

dónde se pretende llegar, agrega Borges: "Fuera de cada percepción (actual o conjetural) no existe la materia; fuera de cada estado mental, no existe el espíritu; tampoco el tiempo existirá fuera de cada instante presente." Esa imagen de Hume timorato, cohibido metafísicamente, incapaz de seguir con el programa radical idealista hasta sus últimas consecuencias (que incluían, según Borges, la negación del tiempo) es decididamente falsa porque no toma en cuenta el sentido y el objetivo de la filosofía de Hume.

Hume era tan idealista, en el método de interpretación filosófica, como Berkeley y Locke; hasta ahí acierta Borges, pero ni Berkeley ni Locke ni desde luego Hume fueron idealistas por el idealismo mismo, sino como un recurso para mejor explicar el mecanismo del humano conocimiento. De lo que se trataba, en realidad, era de presentar una doctrina rigurosa a la hora de explicar los conocimientos tanto ordinarios *(common sense)* como científicos. Ese aspecto fundamental de la filosofía idealista es el que Borges pasa por alto o finge ignorar o deja a un lado. Reclama desde los postulados del idealismo, pero olvida que si Hume negaba también la existencia del tiempo, se encontraba incapacitado para cumplir con su objetivo filosófico:

comenta el comentario que Francisco Luis Bernárdez hiciera a la citada obra de aquel curioso personaje, el conde Korzybski, autor de una *Science and Sanity* y de *General Semantics,* que animara, junto con Stuart Chase y Hayakawa un Instituto de Semántica General que se suponía iba a enderezar a la humanidad a través de la apostólica rectificación del significado de los términos. Aprovecha allí Borges, decididamente crítico de las tesis del polaco, para exponer una vez más su filosofía del tiempo, encuadrada en una enérgica defensa del idealismo: "Creo delusoria la oposición entre los dos conceptos incontrastables de espacio y de tiempo (...) Pienso que, para un buen idealismo, el espacio no es sino una de las formas que integran la cargada fluencia del tiempo. Es uno de los episodios del tiempo y, contrariamente al consenso natural de los metafísicos, está situado en él, y no viceversa (...) Por lo demás, acumular espacio [Korzybski sostenía que el materialismo había llevado al hombre, al modo del animal, a acumular espacio, cuando lo que debía hacer era acumular tiempo, 'capitalizar siglos en vez de capitalizar leguas'] no es lo contrario de acumular tiempo: es uno de los modos de realizar esa para nosotros única operación (...) El espacio es un incidente en el tiempo y no una forma universal de intuición, como supuso Kant..."

Además de poder notar la estrecha vinculación metafísica que entre tiempo y espacio establece Borges (y comprender por qué pretendía rectificarle la plana a los empiristas británicos, que se quedaron cortos al negar sólo el espacio), se observará que lo que en definitiva sostiene es la subordinación y aun la prescindencia del espacio respecto del tiempo. La conciencia (y la voluntad: no hay que olvidar jamás la perenne sombra de Schopenhauer) duran, transcurren, constituyen un proceso sospechosamente bergsoniano en el cual *per accidens* puede darse la representación espacial. Pero lo primario es percibir a nivel de conciencia y lo secundario y prescindible es dotar a esa percepción de una dimensión y un volumen externos. Para probarlo, además de acudir Borges a autoridades filosóficas afines (Schopenhauer, desde luego, y su ejemplo de la música, "inmediata objetivación de la voluntad", pero también Spencer y sus contraejemplos kantianos del "costado izquierdo de un sonido" o del "olor al revés"), desarrolla un terrible argumento premonitorio, al que con el correr de ese tiempo que exalta antes de refutarlo, y la pérdida de la visión, el propio Borges se ha venido a ajustar fielmente: "Imágenes anuladas (...) las percepciones oculares, táctiles y gustativas y el espacio que éstas definen. Imaginemos también (...) una más afinada per-

explicar y fundamentar el conocimiento. Tiempo, para Hume, era idéntico a "sucesión percibida de objetos cambiantes", donde puede apreciarse la relativización del concepto: el tiempo es otra manera de percibir, la manera dinámica. Tuvo Hume muy buen cuidado de no formular una visión absoluta del tiempo (modelo Newton),[33] pero si también lo rechazaba como tal percepción sucesiva, se quedaba sin poder explicar el mecanismo elemental del acto de conocer (la cadena de impresiones y su derivación, la de las ideas) y aun sin que hubiera nada por conocer, pues se desvanecía el movimiento. Que es justamente lo que le sucede a Borges con esa absoluta congelación de todos los instantes en un presente absolutamente inmóvil.

Pero, bien visto, sucede que los límites de Hume son también los de Borges. Porque si éste hubiera sido tan consecuente en su exigente empresa de prolongar el idealismo, habríase limitado a la mera refutación del tiempo. ¿Por qué, entonces, de pronto, sin venir a cuento, agrega a esa refutación, como un pegote sin justificación alguna, la teoría de Meinong acerca de los objetos imaginarios? Tan sólo para poder afirmar, nada más resumirla, que "si las razones que he indicado son válidas, a ese orbe nebuloso pertenecen también la materia, el yo, el mundo externo, la historia universal, nuestras vidas". Es decir, primero niega el tiempo y, luego, con la remota y esque-

cepción de lo que registran los sentidos restantes [Imaginación probablemente tomada en préstamo a Wells, a su cuento *El país de los ciegos*, tan conocido de Borges que no ha dejado de incluirlo en la colección *La puerta en el muro*, seleccionada y prologada por él para La Biblioteca de Babel que dirige F. M. Ricci (Ediciones Siruela, Madrid, 1983)]. La humanidad —tan afantasmada a nuestro parecer por esta catástrofe— seguiría urdiendo su historia. La humanidad se olvidaría de que hubo espacio. La vida, dentro de su no gravosa ceguera y su incorporeidad, sería tan apasionada y precisa como la nuestra. De esa humanidad hipotética (no menos abundosa de voluntades, de ternuras, de imprecisiones) no diré que entraría en la cáscara de nuez proverbial: afirmo que estaría fuera y ausente de todo espacio." Habiéndole sobrevenido la "no gravosa ceguera", Borges es un parcial ejemplo vivo de la fuerza de la noción de tiempo que le ayuda a imaginar, reconstruir, crear y aun tratar de refutarlo. Quedan dos dudas. Una obvia, desde el momento en que no se puede (al menos, no fácilmente) verificar esa terrible hipótesis; otra, metafísica, por cuanto de algún modo cae Borges en lo que comenzó por criticar: separando, para oponerlos, espacio y tiempo. En cuanto se establece la conexión, surge el recurso lógico exigido por la refutación del tiempo. Acerca de la supuesta comprobación material de aquella hipótesis extrema, podría aducirse el caso planteado por Dalton Trumbo, primero en su novela *John got his gun* y luego en la película del mismo título (la novela, de 1939; la película, de 1971); allí hay algo que se acerca, por caso-límite, a lo propuesto por Borges a modo de hipótesis: un ser que habiendo perdido en la guerra sus extremidades, vista, nariz, oído y boca, queda reducido al estado de pura conciencia perceptiva primaria. Con golpes rítmicos de su cráneo logra comunicarse; por supuesto que la secuencia rimada de los golpes (código Morse) probaría la tesis temporalista de Borges. Sólo que el resultado imaginado por Trumbo desdice la optimista previsión borgiana: lo que pide Johnny insistentemente es que lo maten, lo rematen del todo.

[33] "(...) Time cannot make its appearance to the mind, either alone, or attended with a steady unchangeable object, but is always discovered by some *perceivable* succession of changeable object" (*Treatise*, I, iii).

mática ayuda de la fenomenología de Meinong, lo vuelve a la vida precaria de los objetos ideales, aquellos que se conforman con "subsistir". No se trata de un arrepentimiento de aquella tremenda refutación; ni siquiera el consuelo de un *refugium peccatorum* en el que conferir cierto *status* a lo previamente negado. Es expresión, como en Hume, de la necesidad de explicar por qué, pese a todo, se sigue operando con las nociones de "yo", de "materia" y, por supuesto, de "tiempo". Hume dijo: porque son hábitos del ser humano. Borges, menos psicologizante, y ciertamente mucho más libresco, tiene que dar una respuesta erudita, tomada de otro: porque, dirá, según Meinong, también esos objetos gozan de una peculiar y fantasmagórica existencia, la imaginaria. No existen (Meinong hubiera dicho: "no consisten"), pues por lo mismo han sido refutados (hasta aquí, el idealismo al límite de Borges), pero de algún modo existen en la prolongación fenomenológica de aquel idealismo. Se niega el tiempo, pero se maneja como el fantasma de lo subsistente. Existe, sin embargo.

Sin embargo. Por eso el triste, elegíaco casi, sorprendente final de tan metafísico ensayo de Borges: "And yet, and yet...":

> *And yet, and yet...* Negar la sucesión temporal, negar el yo, negar el orden astronómico, son desesperaciones aparentes y consuelos secretos. Nuestro destino (...) es espantoso porque es irreversible y de hierro. El tiempo es la sustancia de que estoy hecho.[34] El tiempo es un río que me arrebata, pero yo soy el río; es un tigre que me destroza, pero yo soy el tigre; es un fuego que consume, pero yo soy el fuego. El mundo, desgraciadamente, es real; yo, desgraciadamente, soy Borges.[35] (OI 187).

Difícilmente va a encontrarse más patética confesión de fracaso. Ahí está, pese a todo el esfuerzo, lo negado primariamente por cualquier idealismo: mundo y yo. Sólo subsiste (si puede decirse así, en parte por respeto a Meinong) justamente la noción idealista del tiempo: el río, el tigre, el fuego identificados con uno mismo, esto es, la cadena de nuestras sucesivas percepciones. Contra esa sucesión viene a estrellarse la fallida refutación de Borges. De ella surge además la otra obsesión: saber si, realmente, Borges es Borges. Con lo que retorna el tema de la memoria y se cierra sobre sí mismo el ciclo de sus obsesiones metafísicas.

[34] No hay otra cosa, decía Hume, claro que en forma menos personal y poética: "Wherever we have no successive perceptions, we have no notion of time" *(loc. cit.)*.

[35] Años después, esto es, con ayuda de su gran enemigo, tiende a aceptarse: "La ya avanzada edad me ha enseñado la resignación de ser Borges" (Prólogo, 1970, a IB).

EPÍLOGO

Por lo menos se corren tres peligros al intentar la aproximación filosófica a la obra de Borges: agostamiento, rigidez e imputación. Una lectura que hurgue en el texto para entresacar lo que de metafísico contenga bien puede marchitar la frescura del relato por avenamiento de su riqueza literaria; por mucho cuidado que se ponga a la hora de hilvanar las reflexiones y comentarios siempre es factible dibujar, así sea inadvertidamente, algún esquema que pretenda atribuirse el papel de sistema filosófico, lo que sería más que falso, alevoso para con quien tantas veces ha insistido en su condición de ingenuo *amateur* de lecturas filosóficas; por último, el solo hecho de atreverse a hablar de una "filosofía" en relación a Borges presenta el alto riesgo de incoar un insostenible proceso de intenciones.[1] Ni Borges ha pretendido en momento alguno de su obra hacer tal cosa ni esa supuesta filosofía, a la que aquí temerariamente se ha aludido más de una vez, se encuentra plantada en su obra por la hábil argucia expresiva del autor de los textos. De nuevo, los tres peligros evocados se cifran en una sola acusación: traición a Borges.

Traición a un candor deliberado; traición a una modestia no siempre fingida; traición a un texto literario, de validez propia y fuerza original directa, sin necesidad de trasvasarlo a otro, metafísico, esquelético y yerto. Sin embargo: sin semejantes recursos de prodición, no habría lectura crítica posible (suponiendo, con una generosidad rayana en la inepcia, que exista una lectura ingenua, en blanco, sin "segundos pensamientos"). No es que haya que agradecer a la perspicacia del comentarista el logro de un nuevo matiz, la captación de alguna idea difícilmente perceptible: es que sólo por la fuerza y riqueza del texto es posible esa otra lectura, la filosófica, para llegar a un nivel que, aunque Borges pretenda o finja ignorar, bien puede considerarse ahí, en su densa y conceptual prosa. Aun con el temor de caer otra vez en la poca elegante tarea comparativa, pero sólo a manera de referencia negativa, inténtese una lectura filosófica de Styron o de James a ver qué sale por muchos esfuerzos hermenéuticos que se hagan. Y que conste

[1] Que ha sido intentado y no sin cierto rigor y aun legitimidad. Karl August Horst, su traductor a lengua alemana, en un ensayo titulado *Intenciones y azar en la obra de Borges,* llega a sostener: "Si, al final de un relato de Borges, medimos el camino recorrido, nada le parece más seguro al lector que el haber sido guiado a través de un camino complicado mediante una intención secreta." Bien es verdad que Horst alivia semejante acusación de mecanicismo subyacente al declarar, de seguidas: "Y sin embargo, al hojear el libro para tratar de encontrar esa intención en algún determinado pasaje, el lector se encuentra cada vez más entregado al azar" (L'Herne, *Cahiers,* París, 1964, p. 218).

que han sido elegidos a propósito como extremos, pobre y rico respectivamente, de la moderna prosa inglesa, tan venerada por Borges. Es innegable que Borges encierra temas de valor metafísico, pero justamente eso: el encierro vale más que los temas. Y el temor del comentarista es siempre el de maltratar o echar a perder o preterir la maravillosa envoltura.

El hilo conductor de esos temas (la "intención secreta" de Horst) por el que se ha dejado guiar esta lectura es el extraño platonismo de Borges. Una suerte de platonismo a medias, como si Borges prefiriera quedarse con la destrucción del mundo sensible y apenas evocara, y no siempre, la plenitud del reino de las Ideas: "sólo del otro lado del ocaso, verás los Arquetipos y Esplendores". Esa condena de lo material casa bien con su confusa adscripción al idealismo berkeleyano: el mundo no deja de ser una maraña de percepciones instantáneas, el dominio platónico de la despreciada *dóxa*, que apenas sirve para reafirmar la condición mental de nuestra relación con él. Que esto se deba a la influencia de Macedonio Fernández o a sus propias lecturas filosóficas es lo de menos; lo de más es que, con semejantes nociones de platonismo destructivo o idealismo exaltante, Borges ha sido capaz de crear los mejores de sus relatos, las más perfectas de sus *Ficciones*.

La inspiración metafísica de Borges, alimentada por ese idealismo de los instantes y las fugacidades, bien pudiera haber dado una visión discontinua y rota del mundo creativo borgiano, lo que no es ciertamente el caso. La recuperación de una seguridad filosófica, de un centro de operaciones cognitivas y, por supuesto, narrativas, tiene mucho que ver con la obsesión de Borges por la memoria, única garantía de la identidad del yo. Si Borges hubiera sido un filósofo a la moda cartesiana, su contrapunto al francés, padre del *cogito*, habría sido, en todo momento: *Recuerdo, luego existo*. La memoria salva no tanto porque recupera cuanto porque mantiene; aunque siempre quedará abierta esa duda por la que se cuela la fisura del otro: ser o no ser el mismo. La duda, la desazón, el desgaste provienen del viejo y arquetípico enemigo: el tiempo como forma de existir que sólo el hombre conoce. Por eso la gran batalla metafísica de Borges, en prosa y en verso ("¿Qué dios detrás de Dios la trama empieza de polvo y tiempo y sueño y agonía?") contra el tiempo, resignado a dejarse arrastrar por él.

Entre mentalismo y temporalidad se contiene el arco apretado de recursos metafísicos de Borges: los mundos posibles, las paradojas como grietas de irracionalidad, los espejos abominables por multiplicadores de las fugaces copias. Pero lo mejor es que para lograr la expresión de esas abstractas nociones, Borges levanta la imaginería de sus poderosos símbolos literarios. Dicho así, con términos del trillado vocabulario filosófico, no pasaría de ser un inane corolario de media docena de viejas ideas metafísicas. Lo bueno es que jamás Borges lo dice así: lo dice en y a través de sus relatos y ensayos, con el suficiente vigor literario como para cobrar vida propia y poder

existir, en tanto obras de creación artística, sin ninguna necesidad del apoyo interpretativo metafísico.

Debería ser lo único que cuenta. Si luego de aceptar en toda su riqueza la obra borgiana, se intenta su lectura conceptual y, por medio de algo tan insuficiente y limitado como esta interpretación, aciértase a arrancar apenas un nuevo matiz a sus espléndidos relatos, se podría pensar que la tarea filosófica no ha sido del todo vana.

En respuesta a la altanera pregunta de Heidegger *(Wozu Dichter?)*, Revel lanzó otra, aún más agresiva: *¿Para qué filósofos?* De haber leído a Borges, se le hubiera convertido en una fútil cuestión retórica.

ÍNDICE DE ESCRITOS DE JORGE LUIS BORGES

* Las abreviaturas entre paréntesis remiten al título de la edición, de conformidad con lo indicado en la *Advertencia*.

ÍNDICE DE NOMBRES

ÍNDICE GENERAL

Se terminó la impresión de esta obra en el mes de enero de 1987, en los talleres de "Offset Universal", Año de Juárez 177, colonia Granjas San Antonio, 09070, México, D. F.
Se tiraron 10,000 ejemplares